

В. Н. Степанов, О. В. Торопова

Чувство ансамбля как профессиональная компетенция театрального актера и тренинговая работа

Статья посвящена чувству ансамбля как одной из важнейших профессиональных компетенций театрального актера. Авторы описывают преподавательский и тренинговый опыт (собственный и коллег), дают собственное определение данной профессиональной компетенции, уделяют особое внимание структуре тренинга, направленного на ее формирование. К формам ансамбля авторы, вслед за Юрием Альшицем, относят диалог, дискуссии, дисбаланс и обосновывают новую форму – демиургия. Особое внимание в статье уделено принципам каждой формы – сукцессии, симметрии, синхронии и синергии. Проведенное исследование профессиональных качеств актера, изучение форм ансамблевой деятельности актеров и обобщение творческого опыта коллег позволили авторам дать собственное определение "чувства ансамбля" как автономной профессиональной компетенции актера, которая заключается в его способности в предлагаемом сценическом пространстве и времени выдерживать последовательность собственных действий (диалог), удерживать баланс, подчинять свои действия общему замыслу (дискуссия), создавать композицию действия, синхронизировать свои действия с действиями партнеров (дисбаланс), интегрировать усилия партнеров и свои собственные, создавая атмосферу, управлять ею и направлять ее (демиургия).

Ключевые слова: актер, театр, ансамбль, тренинг, компетенция, сукцессии, симметрии, синхронии и синергии.

V. N. Stepanov, O. V. Toropova

Feeling of Ensemble as a Theatrical Actor's Professional Competence and Training Work

The article is devoted to the feeling of ensemble as one of the most important professional competences of the theatrical actor. Authors describe teaching and training experience (own and colleagues), give own definition to this professional competence, pay special attention to the structure of training aimed at its formation. The authors, after Yuri Alshits, refer to a dialogue, a discussion, an imbalance to the ensemble forms and prove a new form – a demiurge. The special attention in the article is paid to the principles of each form – succession, symmetry, synchronism and synergy. The conducted research of professional qualities of the actor, studying of forms of the ensemble activity of actors and synthesis of colleagues' creative experience allowed the authors to give own definition of "the feeling of ensemble" as an autonomous professional competence of the actor which consists in his ability in the offered scenic space and time to maintain a sequence of own actions (dialogue), to keep a balance, to subordinate the actions to the general plan (discussion), to create an action composition, to synchronize the actions with partners' actions (imbalance), to integrate efforts of partners and own ones, creating the atmosphere to operate it and to direct it (demiurge).

Keywords: an actor, a theatre, an ensemble, training, a competence, succession, symmetry, synchrony, synergy.

Театральная педагогика в контексте ансамблевого театра

Театральный педагог должен обладать богатым арсеналом средств для формирования ансамбля, создание которого в театральной школе начинается еще на этапе отбора будущих студентов [7].

Никто не может гарантировать рождение ансамбля (или курса) как *творческого объединения и единомыслия* молодых артистов, которые в течение нескольких лет обучения и совместной творческой жизни создадут «Свой Новый Театр», черпая вдохновение в истории мирового театра.

Хорошо организованный ансамбль студентов способен к самообучению и достижению высоких художественных результатов [6]. Количество всевозможных комбинаций группирования курса изменяет качество способности студентов к различным способам объединения в ансамбле. Одним из методов обучения будущих актеров является тренинг, направленный на формирование и развитие целого комплекса профессиональных качеств, среди которых – и качества, обеспечивающие «чувство ансамбля» как профессиональную компетенцию актера [8].

В театральной школе студенты часто ограничиваются оттачиванием мастерства *ансамблевого исполнения* в замкнутой системе своего курса, но, приходя из школы в театр, иногда не находят путей соединения с художниками другой «группы крови», хотя и понимают важность работы в ансамбле. Как оказывается, *навыки* ансамблевого исполнения совсем не гарантируют способности к ансамблевому творчеству. В театре любой режиссер способен организовать на сцене определенную однородность и подобие «ансамблевости» за счет собственной постановочной власти, но хороший режиссер озадачится, прежде всего, налаживанием подлинного актерского взаимопонимания, созданием атмосферы для продуктивного соединения разнородных актерских индивидуальностей в единый организм, использованием специфики каждой актерской индивидуальности в ансамбле. В такой ситуации и театральная режиссура становится прозрачной, рассредоточенной и отдается в руки актеров.

Перипетии исторически складывающихся взаимоотношений между режиссером и актером, их профессиональное взаимодействие и переплетение с разных сторон современного художественного процесса в те-

атре раскрываются в трудах Засл. деятель науки профессора Татьяны Семеновны Злотниковой [3; 4; 5].

В современном театре процесс создания спектакля, когда все с самого начала и до конца распределяется между всеми участниками группы, получило название *collaborative creation*. Тема, текст, визуальная составляющая и стиль исполнения являются достижениями *художественного договора* всех актеров. Синонимичным этому явлению является *devised theatre* [9], основанный на создании сценического произведения буквально с нуля, когда двигающей силой для всей группы исполнителей является эксперимент с идеями или темой. Художественная идея обладает невероятной силой для объединения ансамбля изнутри, при этом у каждого из актеров остается зона для собственного высказывания.

В данной статье мы рассматриваем актерский ансамбль с точки зрения коллективного творчества актеров и «чувство ансамбля» как профессиональную компетенцию современного актера.

Предмет исследования – авторские системы упражнений, направленные на формирование и развитие у студентов способности работать в ансамбле («чувство ансамбля»); личностные и профессиональные качества актера, обеспечивающие его профессиональную деятельность и ведущие к актуализации «чувства ансамбля».

В качестве материала для исследования были выбраны авторские системы упражнений и тренинги Н. а. РФ Александра Кузина (Ярославский государственный театральный институт), профессора Юрия Альшица (Российская академия театрального искусства), Ольги Тороповой (Ярославский государственный театральный институт).

«Бамбуковый тренинг» (тренинг Н. а. РФ профессора Александра Сергеевича Кузина)

В «актерской мастерской» Ярославского государственного театрального института (ЯГТИ, худ. рук. Н. а. РФ А. С. Кузин) формированию и воспитанию ансамбля будущих актеров уделяется пристальное внимание.

Среди упражнений, направленных на развитие «чувства ансамбля», Александр Кузин предлагает студентам тренинг с бамбуковыми палками, основанный на ритуальных действиях и танцах жителей о. Бали и изначально взятый из практики профессора Юрия Альшица. Тренинг разработан, дополнен и практически освоен вместе со студентами ЯГТИ, с учетом специфики, традиций и методов воспитания актера в русской театральной школе. Уникальность тренинга заключается в комплексном развитии личностных и профессиональных качеств будущего актера.

«Бамбуковый тренинг» состоит из 4 частей: 1) «я и объект»; 2) «ритм»; 3) «я – объект – партнер»; 4) «соло».

В структурировании данного тренинга используется принцип от простого к сложному, поскольку студентов важно научить самостоятельно находить переход от одной части тренинга к другой. В первой части студенты разминают, разогревают психофизику, снимая, таким образом, мышечное напряжение, возникающее в стрессовой ситуации публичности. В группе, когда зрительское внимание распределяется, рассеивается на всех участников, легче раскрепоститься, освободиться от зажимов и научиться тому, на что направлен тренинг.

В двух последующих частях перед студентами ставятся более сложные задания и цели, достижение которых происходит в группе и с ее помощью. Совместное обучение устанавливает теснейшие человеческие и артистические связи, сплачивает отдельные части в одно целое – ансамбль.

Четвертая часть – «соло» – является самой сложной и направлена на публичное выявление способности импровизационно достигать художественного результата в творческом акте.

Части тренинга, личностные качества, требующиеся для выполнения упражнений в каждой части, и формируемые в тренинге профессиональные качества отражены в Таблице 1.

Таблица 1

«Бамбуковый тренинг»

| Название частей тренинга | Личностные качества: повторяющиеся и уникальные | Профессионально развивающие качества: повторяющиеся и уникальные (под ***) |
|-----------------------------------|---|--|
| 1 часть «я и объект» | – способность концентрировать внимание – наблюдательность – память – самодисциплина | – держать сценическое внимание 1 – владение телом (контроль, координация) 1*** – удерживать баланс 3 |
| 2 часть «ритм» | – способность концентрировать внимание – ритмичность – реактивность (скорость реакции) – терпение – целеустремленность | – держать сценическое внимание 1 – держать темпоритм 2 – партнерство 2*** – держать перспективу 3 – добиваться синхронности действий 3 |
| 3 часть «я – объект – партнер» | – способность концентрировать внимание – наблюдательность – доверие (себе и партнерам) – коммуникабельность – пластичность – музыкальность – фантазия и воображение | – держать сценическое внимание 1 – партнерство, сценическое общение 2 – пластичность 1*** – импровизация 1 – создание композиции 3 |

| Название частей тренинга | Личностные качества: повторяющиеся и уникальные | Профессионально развивающие качества: повторяющиеся и уникальные (под ***) |
|--------------------------|--|---|
| | <ul style="list-style-type: none"> – спонтанность – эмпатия | |
| 4 часть «соло» | <ul style="list-style-type: none"> – способность концентрировать внимание – пластичность – фантазия и воображение – индивидуальные артистические качества – лидерские качества – смелость (риск) | <ul style="list-style-type: none"> – владение телесной выразительностью 1 – работа со сценическим пространством и временем 3 – импровизация 1*** – образное мышление 1 – создание композиции (истории) 3 |

Как показывает Таблица 1, формируемые с помощью упражнений профессиональные качества актера могут быть *повторяющимися* (из упражнения в упражнение) и *уникальными* (возникающими только в результате данного упражнения).

Числовые индексы после наименования профессиональных качеств, формируемых с помощью данного тренинга, указывают на форму взаимодействия актеров в ансамбле (по Альшицу): 1 – диалог, 2 – дискуссия, 3 – дисбаланс.

"Body Orchestra"
(тренинг Ольги Владимовны Тороповой)

В пору актерского обучения одного из авторов данной статьи, на первом курсе студенты делали упражнение «Джазовые импровизации», предложенное З. а. РФ Юрием Ивановым, уходящее корнями в тренинги Анатолия Васильева. При поддержке руководителя «актер-

ской мастерской» ЯГТИ Н. а. РФ А. С. Кузина был разработан авторский тренинг, основанный на этом упражнении. Название «BODY ORCHESTRA» он получил от коллег в Мексике, где был представлен в рамках работы Всемирной театральной тренинговой библиотеки/лаборатории (WTTL) [2].

Тренинг осуществляется поэтапно, проводится под музыку, с помощью музыки, через музыку. Как в «Бамбуковом тренинге», проводником к профессиональным умениям и навыкам является бамбуковая палка, но основную роль в тренинге играет музыка.

Тренинг состоит из этапов: 1) «тело – инструмент», 2) «я – музыка – партнер/партнеры»; 3) «я и образ».

Этапы тренинга, требующиеся для выполнения упражнений, личностные качества и формируемые тренингом профессиональные качества, отражены в Таблице 2.

Таблица 2

"Body Orchestra"

| Название этапов | Личностные качества: повторяющиеся и уникальные | Профессионально развивающиеся качества: повторяющиеся и уникальные |
|--|---|--|
| 1 этап «тело – инструмент» | <ul style="list-style-type: none"> – способность концентрировать внимание – наблюдательность – доверие – спонтанность – пластичность – музыкальность – фантазия и воображение | <ul style="list-style-type: none"> – держать сценическое внимание 1 – владение телом (контроль, координация, пластическая выразительность) 1 – импровизация 1*** – раскрепощенность (снятие психофизических зажимов) 1 – телесная фантазия и воображение 3 |
| 2 этап «я – музыка – партнер/партнеры» | <ul style="list-style-type: none"> – способность концентрировать внимание – наблюдательность – доверие – спонтанность – реактивность – эмпатия – коммуникабельность – пластичность – музыкальность – фантазия и воображение – эмоциональность – образное мышление | <ul style="list-style-type: none"> – держать сценическое внимание 1 – владение телом (телесная выразительность, пластичность) 1 – чувство темпорита 1 – чувство меры 2 – партнерство, сценическое общение 2 – импровизация 1 – владение сценическим пространством и временем 3*** – соблюдение баланса 3 – восприятие-отдача импульса 1 – создание и ведение «своей партии» 3 – создание композиции 3 |
| 3 этап «я и образ» | <ul style="list-style-type: none"> – способность концентрировать внимание – пластичность – музыкальность – фантазия и воображение – образное мышление – индивидуальные артистические качества – интуиция – смелость (риск) – уверенность | <ul style="list-style-type: none"> – импровизация 1 – владение приемами работы со сценическим пространством и временем 3 – владение телесной выразительностью 1*** – развитие эмоционально-чувственной природы актерского аппарата 1 – воспитание артистической индивидуальности 1 – действие в предлагаемых обстоятельствах 1 – создание сценического образа средствами пластической выразительности 1 |

«Марафон» (тренинг профессора Юрия Леоновича Альшица)

«МАРАФОН» – упражнение, которое использует в своей практике, при обучении актеров, режиссеров и театральных педагогов профессор Юрий Альшиц. Упражнение «Марафон» описано в книге «Тренинг Forever» [1].

Упражнение длительное по времени, многоступенчатое по освоению, многослойное по задачам и целям.

Структура упражнения позволяет бесконечно варьировать, дополнять, менять элементы, превращая его в тренинг.

Тренинг нацелен на «открытие», внезапное и подготовленное *со-бытие* актеров, что, по мнению Альшица, и является *ансамблем*.

Требующиеся для выполнения упражнений личностные качества, формируемые с помощью тренинга профессиональные качества, отражены в Таблице 3.

Таблица 3

«Марафон»

| Личностные качества: повторяющиеся и уникальные | Профессионально развивающиеся качества: повторяющиеся и уникальные |
|--|--|
| <ul style="list-style-type: none"> – способность концентрировать внимание – наблюдательность – память – доверие – спонтанность – эмпатия – реактивность – самодисциплина – фантазия и воображение – индивидуальные артистические качества – образное мышление | <ul style="list-style-type: none"> – держать сценическое внимание 1 – подчинение (выполнение) общему замыслу 2 – синхронность действий 3 – восприятие-отдача импульса 1 – партнерство, сценическое общение 2 – импровизация 1 – создание и ведение «своей партии» 3 – владение приемами работы со сценическим пространством и временем 3 – чувство меры 2 – удержание баланса (создание и соблюдение баланса) – организация и преодоление дисбаланса 3*** – синхрония 3 – создание атмосферы 4 – держать перспективу 3 |

В ходе анализа профессиональных качеств, формируемых в процессе обучения будущих актеров в театральной школе посредством трех различных тренингов, мы выделили профессиональные качества, как повторяющиеся во всех рассмотренных нами тренингах, так и уникальные.

Основными профессиональными качествами, обеспечивающими, на наш взгляд, «чувство ансамбля», являются:

1) качества *внутренней* (ментальной) техники актера:

- умение, навык удерживать сценическое внимание;
- чувство темпоритма;
- чувство баланса, чувство меры;
- умение налаживать партнерские связи в процессе творческого акта;
- способность импровизировать;
- способность к совместному творчеству, умение слаженно действовать в процессе создания произведения театрального искусства;
- восприятие – отдача импульса;
- развитие эмоционально-чувственной природы актерского аппарата;
- воспитание артистической индивидуальности;
- образное мышление (фантазия и воображение);
- умение держать перспективу;
- подчинение (выполнение) общему замыслу;
- создание атмосферы.

2) качества *внешней* (телесной, соматической) техники актера:

- пластичность, телесная фантазия и воображение, телесная выразительность;
- импровизация;
- создание сценического образа в предлагаемых обстоятельствах;
- партнерство, сценическое общение;
- владение приемами работы со сценическим пространством и временем;
- создание и ведение «своей партии»;
- умение удерживать баланс.
- синхронность действий;
- создание композиции.

Формы взаимодействия актеров в ансамбле

В своих работах и на тренингах Юрий Альшиц (см., напр. [1]) выделяет следующие *формы* взаимодействия в ансамбле:

- диалог;
- дискуссия;
- дисбаланс.

Описанные нами на материале трех авторских тренингов профессиональные качества, формируемые с помощью упражнений (см. Таблицы 1, 2, 3), мы условно закрепили за формами взаимодействия в ансамбле (по Альшицу), сформулировали принцип взаимодействия актеров в каждой форме и отобразили полученные результаты в Таблице 4.

На наш взгляд, *принцип диалога* можно описать как сукцессию (от лат. *successio* – ‘преемственность, наследование’), понимаемый нами как последовательность действий партнеров, их индивидуальных сценариев поведения в ансамбле. В диалоге акцент делается на способность актера выдерживать последовательность действия в соответствии с моделью «я – партнер».

Принцип дискуссии как формы взаимодействия актеров в ансамбле – симметрия, или позиционное равновесие партнеров в сценическом пространстве. В дискуссии актер сохраняет позиционный баланс (равнове-

сие) в общении с партнером (симметрия), действуя в соответствии с общим замыслом и подчиняясь ему.

Принцип дисбаланса как формы взаимодействия актеров в ансамбле – синхрония (от греч. *synchronos* – ‘одновременный’) понимается нами как сосуществование, совпадение в сценическом времени индивидуальных сценариев поведения актеров. Дисбаланс как форма ансамбля проявляется в таких профессиональных качествах актера, как способность удерживать баланс, синхронизировать действия со своими партнерами, создавать общую композицию сценического действия.

Таблица 4

Сводная таблица ансамблевых форм, обеспечивающих их профессиональных качеств актера и принципов взаимодействия в ансамбле

| Форма построения сценического действия по Альшицу | Профессиональные качества | Принцип взаимодействия актеров в ансамбле |
|---|--|--|
| ДИАЛОГ | <ul style="list-style-type: none"> – держать сценическое внимание – раскрепощенность (снятие психофизических зажимов) – владение телом (контроль, координация) – восприятие-отдача импульса – чувство темпоритма – пластичность – импровизация – создание сценического образа – развитие эмоционально-чувственной природы актерского аппарата – воспитание артистической индивидуальности – действие в предлагаемых обстоятельствах – образное мышление (фантазия и воображение) | Сукцессия, или последовательность действий партнеров |
| ДИСКУССИЯ | <ul style="list-style-type: none"> – держать перспективу – держать темпоритм – подчинение (выполнение) общему замыслу – чувство меры – партнерство, сценическое общение | Симметрия, или позиционное равновесие партнеров |
| ДИСБАЛАНС | <ul style="list-style-type: none"> – телесная фантазия и воображение – работа со сценическими пространством и временем – создание и ведение «своей партии» – удерживать баланс – держать перспективу – синхронность действий – создание композиции | Синхрония, или работа в едином сценическом времени |
| ДЕМИУРГИЯ | <ul style="list-style-type: none"> – создание атмосферы – синхрония индивидуальных темпоритмов – организация и преодоление дисбаланса | Синергия, или интеграция (диффузия) индивидуальных сценариев поведения партнеров |

В ходе исследования профессиональных качеств актера, требующихся для формирования чувства ансамбля, мы заметили, что некоторые качества не вошли ни в одну из форм ансамблевой деятельности, например:

- создание атмосферы;
- синхрония индивидуальных темпоритмов;
- организация и преодоление дисбаланса.

С опорой на предложенную Юрием Альшицем классификацию мы выделили и описали новую форму ансамбля, предложив называть ее демиургией (от др.-греч. *Δημιουργός* – ‘мастер, ремесленник, творец’).

Данная форма ансамблевой деятельности актеров, на наш взгляд, предполагает исключительную роль актера как трикстера (от англ. *trickster* – «обманщик, ловкач»), реализующего индивидуальный сценарий,

разрушающий единство сценического действия или не подчиняющийся общим правилам поведения.

Как правило, актер-трикстер совершает действие не по «злому умыслу» противления, а ставит задачей внесение игрового начала в сценическую ситуацию.

В художественных произведениях трикстеры часто выступают в роли *антигероев*, которые будоражат действие.

Основополагающим принципом демиургии как формы взаимодействия в ансамбле, на наш взгляд, является синергия, то есть интеграция (доходящая до диффузии) усилий, мотивов, намерений и индивидуальных сценариев поведения актеров в общем сценическом действии.

Изучение форм ансамблевой деятельности актеров позволило нам сформулировать определение «чувства ансамбля» как автономной профессиональной компетенции актера, которая заключается в способности актера в предлагаемом сценическом пространстве и времени:

- выдерживать последовательность собственных действий (диалог);
- удерживать баланс, подчинять свои действия общему замыслу (дискуссия);
- создавать композицию действия, синхронизировать свои действия с действиями партнеров (дисбаланс);
- интегрировать усилия партнеров и свои собственные, создавать атмосферу, управлять ею, направлять ее (демиургия).

Тренинг как комплексный инструмент развития «чувства ансамбля»

Анализ упражнений в авторских системах Н. а. РФ А. С. Кузина, профессора Ю. Альшица, О. Тороповой показал, на наш взгляд, недостаточность внимания, которое уделяется речевому взаимодействию актеров в целом.

С целью развития чувства ансамбля как профессиональной компетенции актера в рамках тренинга мы предлагаем использовать упражнения с опорой на текст и учитывать при этом особую роль актера как трикстера:

- фольклор (на речевую память);
- наследие (на литературную эрудицию).

Принцип обоих упражнений – командная работа.

Участники тренинга делятся на команды – команду «трикстеров» и команду их антагонистов. Желательно четное количество участников. Каждый участник получает фрагмент текста. В упражнении «фольклор» у команды трикстеров первые части поговорок или пословиц, у команды антагонистов – вторые части. В упражнении «наследие» у команды трикстеров – первые части цитаты или крылатого выражения, взятые из художественной литературы, у команды антагонистов – вторые части высказываний. Каждый из трикстеров начинает и зачитывает текст в своем фрагменте, участник команды антагонистов должен угадать продолжение и зачитать свой текст.

Трикстер зачитывает свой текст до тех пор, пока его не угадают в команде антагонистов. Каждый раз он читает с определенной тональностью: первый раз он читает с *любовью*, второй раз – со *страхом*, третий – с *гневом*. Каждый раз антагонист при ответе должен повторить тональность трикстера.

Для облегчения задачи трикстеров в их фрагментах в скобках дано продолжение фразы, чтобы говорящий мог определить правильность ответа антагониста.

Команды выстраиваются позиционно друг против друга, получают время ознакомиться со своими текстами и по сигналу ведущего начинают обмениваться репликами.

В случае угадывания антагонистом высказывания трикстер зачитывает весь текст с тональностью *ликования* (торжества).

Итак, в соответствии с описанными нами формами ансамблевой деятельности актеров в Таблице 5 мы предлагаем следующую структуру тренинга по развитию «чувства ансамбля».

Таблица 5

Структура авторского тренинга по развитию «чувства ансамбля»

| Формы ансамбля | Названия упражнений |
|----------------|--|
| ДИАЛОГ | «я-палка-партнер» «я-музыка-партнер» «я и образ» «приветствия» |
| ДИСКУССИЯ | «ритм» «я и объект» «тело-инструмент» «броуновское движение» «марафон» |
| ДИСБАЛАНС | «я-музыка-партнер» «соло» «марафон» |
| ДЕМИУРГИЯ | «фольклор» «наследие» «соло» «марафон» |

Итак, проведенное исследование профессиональных качеств актера, формируемых в рассмотренных нами трех авторских тренингах, изучение форм ансамблевой деятельности актеров и обобщение творческого опыта коллег позволили нам дать собственное определение «чувства ансамбля» как *автономной профессиональной компетенции актера, которая характеризуется его способностью в предлагаемом сценическом пространстве и времени выдерживать последовательность собственных действий (диалог), удерживать баланс, подчинять свои действия общему замыслу (дискуссия), создавать композицию действия, синхронизировать свои действия с действиями партнеров (дисбаланс), интегрировать усилия партнеров и свои собственные, создавая атмосферу, управлять ею и направлять ее (демиургия).*

Анализ упражнений в описанных нами авторских тренингах показал недостаточность внимания, которое уделяется речевому взаимодействию актеров.

С целью развития чувства ансамбля как профессионального качества в рамках тренинга мы предложили специальные упражнения с опорой на текст и с учетом особой роли актера как трикстера: «фольклор» (на речевую память); «наследие» (на литературную эрудицию).

Библиографический список

1. Альшиц, Ю. Тренинг forever! [Текст]. – М.: РАТИ-ГИТИС, 2009. – 256 с.
2. Всемирная Театральная Тренинговая Библиотека (лаборатория) [Электронный ресурс] / The World Theatre Training Library. – Режим доступа: <http://wtl.theatreculture.org/> <07.08.2014>

3. Злотникова, Т. С. Часть мира... театр: Очерки теории и истории театра [Текст]. – Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2005. – 340 с.

4. Злотникова, Т. С. Эстетические парадоксы актерского творчества: Россия, XX век [Текст]. – Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2013. – 211 с.

5. Злотникова, Т. С. Эстетические парадоксы режиссуры: Россия, XX век [Текст]. – Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2012. – 308 с.

6. Кузин, А. С. Специфика приобщения молодого актера к профессиональной деятельности [Текст] // Ярославский педагогический вестник. – 2003. – № 4 (37). – С. 162–167.

7. Кузин, А. С. Театральная школа: современные смыслы [Текст]. – Ярославль: Ярославский государственный театральный институт, 2013. – 204 с.

8. Кузин, А. С. Урок в театральном вузе. Особенности обучения на младших курсах театральной профессиональной школы (Из опыта работы) [Текст]. – Ярославль: Изд-во ЯГПУ им. К. Д. Ушинского, 2003. – 48 с.

9. Devised theatre. Википедия – свободная энциклопедия [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://en.wikipedia.org/wiki/Devised_theatre <07.08.2014>

Bibliograficheskij spisok

1. Al'shic, Ju. Trening forever! [Текст]. – М.: RATI-GITIS, 2009. – 256 с.

2. Vsemirnaja Teatral'naja Treningovaja Biblioteka (laboratorija) [Elektronnyj resurs] / The World Theatre Training Library. – Rezhim dostupa: [http:// wtfl.theatrecluture.org/](http://wtfl.theatrecluture.org/) <07.08.2014>

3. Zlotnikova, T. S. Chast' mira... teatr: Oчерki teorii i istorii teatra [Текст]. – Jaroslavl': Izd-vo JaGPU, 2005. – 340 s.

4. Zlotnikova, T. S. Jesteticheskie paradoksy akterskogo tvorcestva: Rossija, HH vek [Текст]. – Jaroslavl': Izd-vo JaGPU, 2013. – 211 s.

5. Zlotnikova, T. S. Jesteticheskie paradoksy rezhissury: Rossija, HH vek [Текст]. – Jaroslavl': Izd-vo JaGPU, 2012. – 308 s.

6. Kuzin, A. S. Specifika priobshhenija mladogo aktera k professional'noj dejatel'nosti [Текст] // Jaroslavskij pedagogicheskij vestnik. – 2003. – № 4 (37). – S. 162–167.

7. Kuzin, A. S. Teatral'naja shkola: sovremennye smysly [Текст]. – Jaroslavl': Jaroslavskij gosudarstvennyj teatral'nyj institut, 2013. – 204 s.

8. Kuzin A. S. Urok v teatral'nom vuze. Osobennosti obuchenija na mladshih kursah teatral'noj professional'noj shkoly (Iz opyta raboty) [Текст]. – Jaroslavl': Izd-vo JaGPU im. K. D. Ushinskogo, 2003. – 48 s.

9. Devised theatre. Vikipedija – svobodnaja jenciklopedija [Elektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa: http://en.wikipedia.org/wiki/Devised_theatre <07.08.2014>