

environment is a dynamic system that responds to the demands of students, according to which the forms of education organization are expanding. The complex combination of the potential of traditional and distance learning provides an opportunity to diversify the types of interaction between the student and the teacher, the student and other students. The use of modern elements of distance learning in traditional learning forms a paradigm that differs from a simple linear combination of these two learning forms; on the contrary, their combination expands learning opportunities and provides an opportunity to individualize the learning process in accordance with the students' needs, interests and expectations.

**Key words:** blended learning, traditional learning, information and communication technologies, educational institution, academic environment, model of skills formation, model of professional values and attitudes, competence model of blended learning.

УДК 378.792.8.793.3/796-045(73):37.043

DOI <https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series5.2020.78.34>

Набатов С. М.

## ПРОФЕСІЙНА ПІДГОТОВКА МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ ТЕАТРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА У США: СУЧАСНІ ТА ІСТОРИЧНІ АСПЕКТИ УНІВЕРСИТЕТНОЇ ОСВІТИ

У статті здійснено аналітичний огляд особливостей професійної підготовки майбутніх фахівців театрального мистецтва в системі університетської освіти у США. У статті встановлено, що розвиток системи професійної освіти у сфері театрального мистецтва не означає радикальних змін парадигми, а лише підкреслює та доводить повторність фундаментальних аспектів, пов'язаних з автодидактичними підходами в автономних та інституційних приватних закладах вищої освіти.

У статті також визначено, що професійна підготовка фахівців театрального мистецтва на сучасному етапі у США є принципово мультигібридним явищем, яке запозичує, адаптує та застосовує до театральних виставок тіла із різноманітного набору практик, що включають мистецтва медитації, бойові мистецтва, танці, акробатику, цирк та спорт, назвемо лише кілька категорій. Автором встановлено, що така історична гібридизація підготовки акторів відбувалася головним чином на рівні змісту (тобто вправ та техник), а не на рівні передавального середовища, яке залишається переважно у фізичному просторі.

Результати дослідження вбачаються в аналітичному огляді процесу професійної підготовки майбутніх фахівців театрального мистецтва у США; вивчення особливостей застосування діяльнісного й особистісного підходів щодо поглибленням наукових знань щодо психо-фізіологічних факторів професійної діяльності; розширенні та вдосконаленні методичного інструментарію задля удосконалення української системи підготовки акторів у контексті університетської освіти. Автором визначено, що спектр «керованих автодидактичних» практик у сфері професійної підготовки акторів характеризуються гібридністю, що підкреслює безперервність еволюції системи у галузі підготовки акторів. Професійна підготовка майбутніх фахівців театрального мистецтва, що сформувалась на початку ХХ століття у США, визначається динамічністю підходів до організації в межах інституційної (університетської) та неінституційної освіти (театральні студії, аматорські гуртки); поєднує різні методичні підходи до практичної підготовки майбутніх акторів.

**Ключові слова:** професійна підготовка, театральне мистецтво, майбутні фахівці театрального мистецтва.

Мистецтво може зіграти особливу й унікальну роль у втіленні в життя ідеалів якісної освіти. Як творче середовище мистецтво за своєю сутністю стимулює когнітивний розвиток, заохочує новаторське мислення і творчість, сприяє розумінню важливості культурного розмаїття і зміцнює моделі поведінки, що лежать в основі соціальної терпимості та толерантного сприйняття всіх членів суспільства. У контексті розвитку та глобалізації світової спільноти, зростання конкурентності та соціальної різноманітності мистецтво у сучасному мультикультурному вимірі та твори мистецтва, що передаються через образ, картин чи музичний твір сприймаються як належне, як дуже природне, а тому не завжди виступає об'єктом уваги представників формальної системою освіти, які помилково вважають, що мистецтво це справа лише митців та людей, які мають певний хист до будь-якого виду творчості чи талант. Політика в галузі освіти в різних країнах зазвичай фокусується на важливості набуття навичок, корисних для знання стресу чи просто для вільного проведення часу, а відтак ігнорує необхідність розвитку здатності формувати в людини значущі для формування особистості світобачення та сприйняття оточуючих, поза увагою залишається той факт, що мистецтво може слугувати чинником згуртовані суспільства тощо. З огляду на переваги та позитивну практику впровадження мистецької освіти в розвинутих країнах світу, таких як США, Велика Британія, Італія, Іспанія, Франція та інші, впровадження мистецтва в систему освіти є необхідною концепцією для подальших реформ в сфері освіти в Україні. І реформування має здійснюватися у всіх ланках, а особливо у сфері професійної підготовки майбутніх митців. Особливої уваги заслуговує професійна підготовка фахівців театрального мистецтва, оскільки театральне мистецтво є одним із найбільш масових доступних видів мис-

театра для більшості представників сучасного українського суспільства. Професійна підготовка майбутніх фахівців театрального мистецтва у країнах Європи та США визначається багатою історією та практикою, характеризуються складеними традиціями та водночас постійним динамічним розвитком та видозміною виконавської культури, поєднує різні аспекти, напрями та течії хореографічних та театральних технік – танцювальної драми індійського та японського драматичного мистецтва тощо [15, с. 19]. Перша система професійної підготовки в Європі та Північній Америці виникла на початку ХХ століття після того, як російський актор і режисер Костянтин Станіславський усвідомив необхідність задіяти творчий потенціал, натхнення і талант актора шляхом впровадження дисциплінованих методів [15, с. 19]. У 1906 році, відчуваючи, що його гра, як професійного актора та режисера-постановника застаріла, «він сховався в затемненій кімнаті, нескінченно курив, занурившись у стос з паперів та нотаток, які робив впродовж своєї професійної діяльності» [15, с. 20]. Із того часу К. Станіславський став першодослідником особливостей розвитку професійної майстерності фахівців театрального мистецтва, зокрема акторів, і став першим, хто спробував формально організувати практичну систему підготовки фахівців театрального мистецтва [15, с. 19–20]. Згодом К. Станіславський розробив систему навчання, працюючи в МХАТ і пов'язаних із ним студіях, опублікував свої ідеї в оригінальних текстах, переведених на англійську мову, таких як «Актор готується» (1936), «Створення персонажа» (1949) і «Створення ролі» (1961) тощо. У світлі робіт Станіславського і наступних робіт підготовка акторів стала центральним елементом театального новаторства у двадцятому столітті, і багато з його ключових практик стали основою для втілення в реальність видатних постановок у північноамериканському і європейському театрі того часу. Проблема якісної професійної підготовки майбутніх фахівців театального мистецтва є об'єктом уваги як сучасних зарубіжних дослідників (Б. Адріан [6], Дж. Бенедетті [7], Ен. Барба [8], Ф. Камілері [10,11,12], Б. Мерлін [15], Б. Ронда [16] та інші), так і українських – В. Абрамян [1], М. Дергач [2], Т. Коваль [3], Л. Лимаренко [4], Н. Стадніченко [5]). Здійснений аналіз праць свідчить про те, що об'єктом вітчизняних дослідників ставали різні аспекти театального мистецтва та професійної підготовки фахівців, пов'язаних із театральним мистецтвом і діяльністю, однак вивчення потребує характеристика особливостей цієї підготовки в американській системі театальної освіти, яка визначається перспективністю та якістю, що детермінує актуальність та мету даного аналітичного дослідження.

**Метою статті** є визначення основних характеристик сучасної підготовки фахівців театального мистецтва у сучасних університетах США для використання в українській системі професійної освіти.

Концепція «взаємин між педагогом та вихованцем» у системі професійної підготовки фахівців театального мистецтва не так і розповсюджена, як може здатися на перший погляд. В основному це відноситься до університетської, формальної інституційної освіти, наприклад консерваторії, школи, університети або інші заклади, навчальні програми яких засновані на регульованих методах, методиках, прийомах та формах, які детермінуються часовими межами. Ще менш дієва система відносин «педагог-вихованець» у контексті колективної підготовки акторів, коли професійна освіта здійснюється в окремих групах і застосування індивідуальних навчальних ситуацій для кожного студента може мати місце дуже фрагментарно. У цьому контексті майстер (викладач акторської майстерності) – це людина, яка працює в колективі або з колективом для того, щоб сформулювати у своїх студентів відповідні навички, має розуміти особливості змісту, форм, методів та засобів професійної підготовки майбутніх фахівців театального мистецтва в умовах університетської чи будь-якої іншої інституційної освіти. Практика професійної підготовки фахівців театального мистецтва в університетах США свідчить про те, що для забезпечення якості такої підготовки має бути дотримано принцип «навчання тут і зараз», відповідно до потреб конкретного проекту, конкретного виконавського залікового виступу і не завжди за встановленою програмою навчання [10]. Те ж саме стосується і підготовки фахівців театального мистецтва в системі позауніверситетської освіти (майстер класи, приватні школи, театральні студії та гуртки), адже в кінцевому підсумку театральна постановка, які презентують як кінцевий продукт репетицій, є самостійно розробленим і самоорганізованим процесом. Університетська професійна підготовка майбутніх фахівців театального мистецтва у США – це, беззаперечно, хороша і якісна школа з ефективними практиками, яка забезпечую належним досвідом майбутнього актора чи театрала (режисере, постановника тощо). Для практики професійної підготовки акторів у США притаманним є і здобуття акторської чи театальної освіти в консерваторіях, і хоча консерваторії не можна розглядати так само, як університети і коледжі, вони все ж належать до одного континууму з точки зору загальної інфраструктури театальної професійної освіти, яка визначає їх форми, методи та засоби роботи, практичні та теоретичні підходи. Це означає, що консерваторії (які за своєю природою більш консервативні) мають більш суворі регламентовані режими навчання (охоплюють весь процес – від подачі заявки до прослуховування, прийняття, оволодіння програмових вимог, здачі різних видів контролю та завершення навчання), ніж більшість університетів у США, які в цілому мають тенденцію бути менш розпорядчими за змістом і більш відкритими для форм, методів засобів професійної підготовки, в тому числі із-за більш обмеженої кількості запланованої практичної роботи [12]. Важливо зазначити, що як у системі університетської підготовки, так і консерваторіях практикується автономний підхід щодо формування навчальної програми та плану для кожного курсу, оскільки вони складаються на основі вибіркості самими студентами, саме тому кожна університетська група може здобувати професійну театральну освіту за різними програмами та планами. Окрім того, навчальні проекти, що передбачені у програмах, визначаються великим ступенем самокерування, включають аматорські

та напівпрофесійні постановки тощо. Консерваторії та університетська підготовка майбутніх акторів є найбільш поширеними формами здобуття професійної театральної освіти у США, на різних рівнях менше залежать від встановлених параметрів чи вимог. Обидва види інституційної освіти свідчать про ширший спектр освітніх послуг у галузі театральної освіти, визначаються популярністю та забезпечують належну професійну підготовку фахівців у галузі театального мистецтва.

Окремим аспектом аналізу особливостей професійної підготовки фахівців театального мистецтва у США є так званий «професійний статус» інституційних та неінституційних закладів професійної освіти. «Професійний статус» неінституційного закладу театральної освіти у США визначає основну спрямованість професійної підготовки (естетична, екзестіоналістична, розважальна тощо), що визначається формою навчання (якщо базується на тілі), або ж вона є більш концептуально орієнтованою (лише сучасні потановки, постмодернові тощо). Такі практики виконання в теорії професійної підготовки майбутніх фахівців театального мистецтва у США позначаються поняттями «постдраматичний», «авангардний», експериментальний, альтернативний, дослідницький, спільний, лабораторний театри. Університетське ж професійне навчання майбутніх фахівців театального мистецтва переважно (але не виключно) тяжіє до реалістичної естетики, головним чином тому, що установи, як правило, (1) більш консервативні в принципі та світогляді (тобто спрямовані на збереження та забезпечення існуючих та прийнятих умов, які в театрі пов'язані насамперед із письмовими текстами та їх реальним представленням на сцені), але також (2) галузеві вимоги основного театру та кіно значною мірою покладаються на реалістичні сюжети, декорації та стилі акторської гри. Там, де це відбувається, експериментування в університетській системі професійної підготовки засвоюється в межах загальноприйнятих вимог – навіть тоді, коли це означає розширення цих параметрів, щоб містити нові елементи, які раніше оскаржували та ставили під сумнів. У цьому контексті університетська підготовка майбутніх фахівців театального мистецтва, також коли вона включає аспекти підготовки до інноваційної та нереалістичної естетики, передбачає зміну змісту навчальних програм відповідно до нових парадигм освіти та суспільного попиту у сфері театального мистецтва.

Одним із важливих чинників професійної підготовки майбутніх фахівців театального мистецтва є свобода вибору студентами викладачів, які їм цікаві, та свобода вибору форм, методів, засобів, прийомів передачі своїх знань студентами викладачам університету [13].

Окрему нішу у професійній підготовці майбутніх фахівців театального мистецтва у США становлять автономні театральні студії. Особливості взаємодії між викладачами та студентами в театральних студіях визначаються різноманітністю підходів складаються по-різному, оскільки ролі, до яких готують у цих студіях, менш чіткі та визначені. Характерним для студійного театру є також те, що функція викладача в них може комбінуватися з функцією наставника, досвід студентів також може слугувати позитивною практикою, тоді студент відіграє функцію ментора на певному етапі професійних вправлянь. Відбувається своєрідна ротація функцій між викладачами і студентами, і навчання відбувається за принципом «обмін досвідом». Наприклад, ансамблю чи театральній групі може не вистачати педагога з акторської майстерності, тоді за спільним рішенням колективу вони обирають ментора, який хоч трішки але мав досвід у підготовці певного театального дійства і рівень якого вищий за рівень інших учасників театральної групи, і тоді вже «обопільно обраний ментор» стає своєрідним викладачем. У цих випадках роль «вчителя» займає хтось, у кого краще виходить виконувати роль «координатора підготовки (тренувань)» або «керівника сесії». Цей процес в американській практиці називають автодидактичним, що визначається відкритістю та рівністю відносин у малій театральній групі, яка здійснює певну професійну діяльність та підготовку у сфері театального мистецтва. Автодидактичний процес, який практикується у театральних студіях, є відносно відкритим для досягнення конкретних сфер інтересів, на відміну від заздалегідь визначеного змісту та часових рамок, що практикуються в контексті функціонування університетської та консерваторії. Там, де вони практикуються, функції «педагога» та «учня» можна більш точно описати як «режисер», або навіть «режисер-педагог» та «виконавець», згідно з Ф. Круціані [13]. Іншими словами, в автономних театральних студіях ролі не відокремлюються від прямого контексту функції викладача та студентів, не пов'язані з чіткими регламентами програми.

Щодо ефективних підходів та практик професійної підготовки майбутніх фахівців театального мистецтва у США, то варто зазначити, що окрему увагу та місце посідає вивчення майбутніми фахівцями теорії та практики К. Станіславського. Основоположними постулатами його системи є теорії психологічного реалізму, які були притаманні для початку ХХ століття. Теоретичні напрацювання та практичні аспекти системи К. Станіславського є актуальним і для сьогодення професійної підготовки сучасних фахівців театальної галузі. Наприклад, його давно забутий інтерес до йоги поєднується з сучасними навчальними планами багатьох акторських шкіл, а його цілісний погляд на психологію передбачає новаторські відкриття в когнітивній науці, які впливають на акторську майстерність [9]. Першим нашим кроком в аналізі історичних аспектів підготовки майбутніх театральних художників є ідеї К. Станіславського щодо підготовки акторів як цілісної особистості, зі складними особистісними підструктурами, що забезпечують перевтілення через розуміння себе, свого тіла та розвитку пластичності тіла та гнучкості мислення, формування різного типу свідомості тощо.

До тридцяти трьох років Станіславський виступав і займався режесурою лише як аматор. На початку ХІХ століття в Росії багато акторів були кріпаками, що з'являлися за вказівкою своїх власників; навіть після скасування кріпосного права актори продовжували розглядатися як громадяни нижчого класу. Сім'я Алек-

сеєвих, в якій виріс К. Станіславський, обожавала та любила театр, однак не вбачали у свої нащадках видатних акторів чи театралів. Однак у 1884 році Костянтин Алексєєв розпочав свою професійну діяльність без відома своєї родини під сценічним прізвиськом Станіславський [8].

Станіславський став першим практиком у двадцятому столітті, який сформулював систему професійної підготовки майбутніх фахівців театрального мистецтва (акторів), але зробив це в основному поза межами МХАТ. Він почав розробляти, як він називав, граматику акторської майстерності в 1906 році, однак не всі підтримували його новаторські погляди спочатку. Не полишаючи свою працю, К. Станіславський продовжував працювати над розвитком системи. Свої нові ідеї та прийоми він спробував втілити в 1909 р., репетируючи «Місяць у країні» І. Тургєнєва. Незважаючи на те, що він заборонив Данченку відвідувати репетиції цієї вистави, щоб зняти напругу, він все ж зустрів опір акторів, які досягли успіху в п'єсах А. Чехова без будь-яких ексцентричних вправ. У 1911 році розчарований К. Станіславський погрожував подати у відставку, якщо компанія не прийме його *систему* як офіційний метод роботи. Данченко неохоче поступився його вимогам, однак і через рік досвідчені актори все ще залишалися скептично налаштованими, і К. Станіславський нарешті вийшов за межі Художнього театру і створив Першу студію, щоб працювати з більш мотивованими та готовими до новаторства акторами.

У постреволуційний час на території Росії театр потребував значного фінансування, було потрібно 1,5 мільярда рублів для роботи, тоді як його каси складали лише 600 мільйонів [8, с. 250]. Без більшого прибутку чи державної субсидії театр не міг би вижити. Обидва джерела заробітку виявилися неможливими після революції. Тому К. Станіславський вирішив використовувати простий чорний фон для постановки. Незважаючи на це, не вдалося знайти достатньо оксамиту, щоб закрити всю сцену [8, с. 244]. Ім'я К. Станіславського стало всюдисущим у західному театральному дискурсі завдяки його надзвичайному захопленню театром та практиці акторської діяльності, сформували його систему професійної підготовки. «Я вважаю, що всім майстрам мистецтв потрібно писати, – зазначав він, – це дозволить їм систематизувати своє мистецтво, свій досвід» [14, с. 58]. К. Станіславський розпочав формувати свою теоретичну спадщину у театральному мистецтві у віці чотирнадцяти років, ведучи детальні зошити про кожну виставу, яку проводив чи бачив. Його проект завершився автобіографією, купами чернеток для трьох акторських посібників, незліченною кількістю неопублікованих записок, планів занять та записів. Однак він ніколи не вважав свою «систему» чи свої книги завершеними; вони залишаються динамічними експериментальними дослідженнями унікальної комунікативної сили театру.

Спроби К. Станіславського «систематизувати» своє мистецтво письмово не відразу були вдалим. Дії, як їздити на велосипеді, простіше зробити, ніж пояснити. Недарма акторській грі більше навчають у класах, ніж за допомогою підручників. Для подолання цієї труднощі К. Станіславський вирішив писати свої посібники так, ніби вони були «Системою в романі» [14, с. 99]. Таким чином, у своїй праці К. Станіславський створює вигаданий клас, щоб зобразити, а не пояснити процес акторської гри. Він представляє персонажів, які намагаються добре діяти, та їх вчителів, який намагається їм допомогти. К. Станіславський вкладає своїх героїв у змінні контексти, які постійно кидають виклик їх уявленню про те, що означає діяти. У нескінченному сократичному діалозі вони досліджують таємниці акторської гри, аргументують свої різні точки зору і іноді пробиваються до чіткого розуміння свого нерозбірливого мистецтва. У сукупності книги та рукописи Станіславського кодують цілісний та надзвичайно послідовний набір припущень щодо акторської майстерності. Усі його вправи, техніки та інтереси беруть участь у цих основних ідеях [14]. З огляду на зазначене теоретико-практичний досвід К. Станіславського складає особливий компонент професійної підготовки майбутніх фахівців театрального мистецтва у США.

Особливості професійної підготовки майбутніх фахівців театрального мистецтва у США у XXI столітті полягають у тому, що на сучасному етапі сформувався властивий ідеологічний (або інституційний) вимір в основі етичних (або автономних) підходів до навчання: імпульс до ідентифікації, імені, кодифікації та передачі власна робота, яка в інституційних умовах комодифікується як навчальна програма [11, с. 29–30]. Іншими словами, ансамбль, орієнтований на постійні інновації своєї практики, має більшу гнучкість. Чим більш регульованою та керованою стає практика театральної підготовки з точки зору своїх методів (наприклад, коли певна практика стає методом), учасників (наприклад викладачів і студентів) та сертифікованого підтвердження (офіційне визнання), тим більш інституційною визначається професійна підготовка.

Реалізація підходів у професійній підготовці майбутніх фахівців театрального мистецтва встановлюються в інституційних умовах, особливо в контексті університетської освіти, ці підходи визначаються (1) викладачем та студентом, (2) змістом навчальної програми, (3) формами, методами та засобами навчання, освітнім середовищем в цілому [12]. Щодо кваліфікацій, які визначаються в контексті сучасної університетської професійної підготовки майбутніх фахівців театрального мистецтва, то вона здійснюється як на рівні бакалаврату, так і на рівні магістратури та докторатури. Терміни навчання коливаються від 3,5-4 років на бакалавраті, до 1,5-2 років у магістратурі та 2-3 років у докторатурі. Фахівці, що навчаються в докторатурі зазвичай, не лише є діючими акторами, але й працюють в університеті як викладачі для перших курсів [16; 10]. Прикладом такого досвіду є магістерські та докторські програми з акторського мистецтва, засновані Манчестерським університетом «Метрополітен» разом із польською приватною компанією Teatr Pies' n' Kozła, яка працювала до 2012 року.

**Висновки.** Професійна підготовка майбутніх фахівців театрального мистецтва, що сформувалась на початку ХХ століття у США, визначається динамічністю підходів до організації в межах інституційної (університетської) та неінституційної освіти (театральні студії, аматорські гуртки); поєднує різні методичні підходи до практичної підготовки майбутніх акторів. Професійна підготовка майбутніх фахівців театрального мистецтва у США є принципово багатокомпонентним явищем, яке перебуває в постійних динамічних змінах, накопчуючи передовий історичний досвід, досвід найкращих підходів та технік до формування акторської майстерності, адаптує та застосовує до театральних вистав та можливостей пластику акторів через вправлення різноманітного набору практик, що включають мистецтва медитації, бойові практики, танці, акробатику, цирк та спорт. Відтак можемо відмітити, що відбувається певна історична трансформація професійної підготовки майбутніх фахівців театрального мистецтва, яка відбулась головним чином на рівні змісту (тобто вправ та прийомів), а не на рівні освітнього середовища, що включає фізичний простір, незалежно від того чи це університетська чи студійна підготовка. Результати аналітичного дослідження дозволяють також виокремити аспекти безперервності та еволюції у змісті системи професійної підготовки майбутніх фахівців театрального мистецтва та її відкритості до новацій (автодидактичний спосіб).

Однак представлені результати не є вичерпними, можуть також піддаватися науковим дискусіям та аналізу, оскільки не повністю представляють характеристику системи та структури професійної підготовки майбутніх фахівців театрального мистецтва у США. Перспективним видається вивчення питань щодо кваліфікаційних вимог до майбутніх фахівців у сфері театру, особливості змісту та медики тощо, що визначає вектор подальших досліджень у даному напрямі.

#### Використана література:

1. Абрамян В. Театральна педагогіка Київ : Лібра, 1996. (Трансформація гуманітарної освіти в Україні).
2. Дергач М. А. Театральне мистецтво як засіб формування особистості в історії педагогічної думки та школи України в ХХ столітті : дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.01 / Луган. нац. Ун-т ім. Тараса Шевченка, 2012.
3. Коваль Т. Студентський літературний театр як освітня інновація у контексті вітчизняного та зарубіжного досвіду. *Порівняльна професійна педагогіка*. № 7(2). С. 93–101.
4. Лимаренко Л. Загальнопедагогічні засади діяльності студентського театру у системі професійної підготовки майбутніх педагогів : дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.04. Херсон, 2016.
5. Стадніченко Н. В. Організаційно-педагогічні умови підготовки майбутнього актора до професійного спілкування [Текст] : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04 ; Запоріж. нац. Ун-т. Запоріжжя, 2018.
6. Adrian Barbara. Actor Training the Laban Way: An Integrated Approach to Voice, Speech, and Movement. New York : Allworth, 2008.
7. Barba Eugenio, and Nicola Savarese. 1991. A Dictionary of Theatre Anthropology: The Secret Art of the Performer. London : Routledge (for the Centre for Performance Research).
8. Benedetti Jean (1990) *Stanislavski: A Biography*. New York : Routledge.
9. Blair, Rhonda (2008) *The Actor, Image, and Action: Acting and Cognitive Neuroscience*. London : Routledge.
10. Camilleri Frank (2015) Towards the study of actor training in an age of globalised digital technology, *Theatre, Dance and Performance Training*, 6:1, 16–29, DOI: 10.1080/19443927.2014.985334.
11. Camilleri Frank (2015) Towards the study of actor training in an age of globalised digital technology, *Theatre, Dance and Performance Training*, 6:1, 16–29, DOI: 10.1080/19443927.2014.985334.
12. Camilleri, F., 2009. Of Pounds of Flesh and Trojan Horses: Performer Training in the Twenty-first Century. *Performance Research*, 14(2), 26–34.
13. Camilleri, F., 2013. 'Habitational Action': Beyond Inner and Outer Action. *Theatre, Dance and Performance Training*, 4(1), 30–51.
14. Cruciani, F., 1995. Teatro nel novecento. Registi pedagoghi e comunita` teatrali nel XX secolo Rev. ed. Rome : Editori Associati.
15. Filippov, Boris (1977) *Actors Without Make-Up*, trans. Kathelene Cook, Moscow : Progress Publishers.
16. Merlin, B. (2003) Konstantin Stanislavsky, London and New York : Routledge.
17. Rhonda Blair, (2008) *The Actor, Image, and Action: Acting and Cognitive Neuroscience*, London : Routledge.

#### References:

1. Abramian, V. (1996). Teatralna pedahohika [Theatrical pedagogy] K.: Libra. (Transformatsiia humanitarnoi osvity v Ukraini).
2. Derhach, M. A. (2012). Teatralne mystetstvo yak zasib formuvannia osobystosti v istorii pedahohichnoi dumky ta shkoly Ukrainy v XX stolitti [Theatrical art as a means of personality formation in the history of pedagogical thought and school of Ukraine in the twentieth century]: dys. ... d-ra ped. nauk : 13.00.01 / Luhan. nats. un-t im. Tarasa Shevchenka. Luhansk.
3. Koval, T. Studentskyi literaturnyi teatr yak osvithnia innovatsiia u konteksti vitchyznianoho ta zarubizhnoho dosvidu [Student literary theater as an educational innovation in the context of domestic and foreign experience]/ T. Koval // Porivnialna profesiina pedahohika. – № 7 (2). – S. 93–101.
4. Lymarenko, L. (2016). Zahalnopedahohichnizasady diialnosti studentskoho teatru u systemi profesiinoy pidhotovky maibutnikh pedahohiv [General pedagogical principles of student theater in the system of professional training of future teachers]: dys. ... d-ra ped. nauk : 13.00.04 Kherson,
5. Stadnichenko, N. V. (2018). Orhanizatsiino-pedahohichni umovy pidhotovky maibutnoho aktora do profesiinoho spilkuvannia [Organizational and pedagogical conditions of preparation of the future actor for professional communication] [Tekst] : avtoref. dys. ... kand. ped. nauk : 13.00.04 / Stadnichenko Nadiia Vasylivna ; Zaporiz. nats. un-t. Zaporizhzhia.
6. Adrian Barbara. Actor Training the Laban Way: An Integrated Approach to Voice, Speech, and Movement. New York: Allworth, 2008.
7. Barba Eugenio, and Nicola Savarese. 1991. A Dictionary of Theatre Anthropology: The Secret Art of the Performer. London: Routledge (for the Centre for Performance Research).

8. Benedetti Jean (1990) *Stanislavski: A Biography*, New York: Routledge.
9. Blair, Rhonda (2008) *The Actor, Image, and Action: Acting and Cognitive Neuroscience*, London: Routledge
10. Camilleri Frank (2015) Towards the study of actor training in an age of globalised digital technology, *Theatre, Dance and Performance Training*, 6:1, 16–29, DOI: 10.1080/19443927.2014.985334
11. Camilleri Frank (2015) Towards the study of actor training in an age of globalised digital technology, *Theatre, Dance and Performance Training*, 6:1, 16–29, DOI: 10.1080/19443927.2014.985334
12. Camilleri, F., 2009. Of Pounds of Flesh and Trojan Horses: Performer Training in the Twenty-first Century. *Performance Research*, 14 (2), 26–34.
13. Camilleri, F., 2013. 'Habitational Action': Beyond Inner and Outer Action. *Theatre, Dance and Performance Training*, 4 (1), 30–51.
14. Cruciani, F., 1995. Teatro nel novecento. Registi pedagoghi e comunita' teatrali nel XX secolo Rev. ed. Rome: Editori Associati.
15. Filippov, Boris (1977) *Actors Without Make-Up*, trans. Kathelene Cook, Moscow: Progress Publishers.
16. Merlin, B. (2003) *Konstantin Stanislavsky*, London and New York: Routledge.
17. Rhonda Blair, (2008) *The Actor, Image, and Action: Acting and Cognitive Neuroscience*, London: Routledge.

***Nabatov S. M. Theatre specialists' professional training in the USA: university educational process aspects***

*The article provides an analytical review of the features of professional training of future theater professionals in the system of university education in the United States. The article finds that the development of the system of professional education in the field of theater does not mean radical paradigm shifts, but only emphasizes and proves the repetition of fundamental aspects related to self-taught approaches in autonomous and institutional private higher education institutions.*

*The article also states that the training of theater professionals in the United States is a fundamentally multihybrid phenomenon that borrows, adapts, and applies to theater exhibitions the body from a variety of practices, including meditation, martial arts, dance, acrobatics, circus, and sports, we will name only some categories. The author found that such a historical hybridization of the training of actors took place mainly at the level of content (ie exercises and techniques), and not at the level of the transmission medium, which remains mainly in physical space.*

*The results of the study can be seen in the analytical review of the process of professional training of future theater professionals in the United States; study of the peculiarities of the application of activity and personal approaches to the deepening of scientific knowledge about the psycho-physiological factors of professional activity; expanding and improving the methodological tools for improving the Ukrainian system of training actors in the context of university education. The author determined that the range of «managed self-taught» practices in the field of professional training of actors is characterized by hybridity, which emphasizes the continuity of the evolution of the system, rather than its decline due to the emergence of digital technologies in the field of actor training. Professional training of future theater professionals, formed in the early twentieth century in the United States, is determined by the dynamic approaches to the organization within the institutional (university) and non-institutional education (theater studios, amateur clubs); combines different methodological approaches to the practical training of future actors.*

**Key words:** *professional training; theatrical art; future specialists in theatrical art.*