

УДК 792.2

## ПОНЯТИЙНОЕ ПРОСТРАНСТВО АКТЁРСКИХ ВИЗУАЛЬНЫХ СРЕДСТВ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ

*Зыков Алексей Иванович*, кандидат искусствоведения, заведующий кафедрой специальных дисциплин, доцент кафедры, Театральный институт Саратовской государственной консерватории им. Л. В. Собинова (г. Саратов, РФ). E-mail: [alekse-zykov@yandex.ru](mailto:alekse-zykov@yandex.ru)

На рубеже XX–XXI веков театральное искусство в России начинает активно использовать в структуре своих спектаклей визуальные средства актёрской выразительности от «природных» («бытовых») движений до «культурных» («условных»). То, что они собой представляют и какое место занимают в современном драматическом искусстве, требует специального изучения. Однако данное исследовательское поле заполнено разноголосицей в поименованиях движенческого спектра, наполняющего его. Они схожи между собой, используются для обозначения пластического существования актёра, но не являются синонимами. При этом единого термина ни в театральной практике, ни в научной литературе не существует. Автор предпринимает попытку разобраться, может ли одно из уже существующих понятий стать общим рабочим определением, поскольку «изобретение» нового термина и «навязывание» его вряд ли будет принято практиками. С этой целью происходит обращение к сведениям лингвистики. Анализ показывает, что ни одно из рассмотренных понятий не может претендовать на эту роль. Тем не менее обнаруживается, что в театральной практике существует устойчивое употребление двух понятий – «пластика» и «танец» – одного рядом с другим. Дополняя друг друга, они как раз и включают в себя всю совокупность сценического движения актёра. Это позволяет автору предложить сдвоенное понятие «пластика и танец» в качестве единого рабочего термина обозначения актёрских визуальных средств выразительности.

**Ключевые слова:** современный драматический театр, визуальные средства выразительности актёра, пластика, танец.

## CONCEPTUAL SPACE OF ACTOR'S VISUAL MEANS OF EXPRESSIVENESS

*Zykov Aleksey Ivanovich*, PhD in Art History, Department Chair of Special Disciplines, Associate Professor, Theatrical Institute of the Saratov State Conservatoire (Saratov, Russian Federation). E-mail: alekseyzykov@yandex.ru

The modern drama theater in Russia is rapidly filling with staginess of forms of representation of performances. Special attention is paid to an actor and those tools which allow to make his existence on the stage convincing and bright. The range of visual means is significant: from natural human movements to art with pantomime and dance. This phenomenon needs to be scientifically researched. But in the beginning, it is necessary to find out what represents the studying subject as it is designated in scientific literature and by practitioners of theater. The address to thinkers and theatrical figures of different eras has shown that the uniform term doesn't exist. Speaking about the movement of an actor, the terms, borrowed from dancing and plasticity arts are used. However, meanings of each of them are various. There is a conceptual confusion which at scientific judgment of a problem that is necessary to avoid. For this purpose, the author suggests to allocate a uniform concept from what already exists as "invention" of the new term that would be hardly accepted by practitioners. The researching of linguistics data shows that only two terms most precisely capture the essence of actor's visual means of expression: "plasticity" and "dance" but they are opposed each other by theatrical practitioners. However, if to connect both them in one, it turns out that we receive required: working designation of all visual means of expressiveness of an actor. That's why the author of the article offers for further studying the uniform term – "plasticity and dance".

**Keywords:** modern drama theater, visual means of expressiveness of an actor, plasticity, dance.

Современный драматический театр в России стремительно наполняется зрелищностью форм представления спектаклей. Особое внимание уделяется актёру и тем инструментам, которые позволяют сделать его существование на сцене убедительным и ярким. Спектр визуальных средств значителен: от естественных движений человека до художественных, где есть место пантомиме и танцу. Это явление требует научного осмысления. Но прежде чем приступить к нему, необходимо выяснить, что представляет собой предмет изучения, как обозначается в научной литературе и практиками театра. Обращение к мыслителям и театральным деятелям разных эпох показало, что единого термина не существует. Говоря о движении актёра, употребляют схожие по смыслу понятия, заимствованные из танцевального или пластического искусств. Однако смыслы каждого из них различны. Возникает понятийная путаница, которую при научном осмыслении проблемы необходимо избежать. С этой целью автор предлагает выделить единое понятие из тех, что уже существует – «изобретение» нового термина вряд

ли будет принято практиками. Обращение к сведениям лингвистики, показывают, что наиболее точно отражают суть актёрских визуальных выразительных средств только два из них: «пластика» и «танец», но сами они противопоставляются друг другу театральными практиками. Однако, если эти понятия соединить в одно, оказывается, что мы получаем искомое: рабочее обозначение всех визуальных средств выразительности актёра. Это даёт право автору статьи предложить для дальнейшего изучения единый термин – «пластика и танец».

Театральное искусство на рубеже XX–XXI веков всё активнее использует в структуре своих спектаклей невербальные выразительные средства. Одним из наиболее интересных направлений здесь становится воплощение режиссёрских концептов через актёрскую пластику, включение танцевальных фрагментов в драматическое действие, стремление к «хореографичности» происходящего на сцене. Целый ряд спектаклей разных театров России этого периода обрёл зрелищность формы, оказавшись чуть ли не на стыке драмати-

ческого и танцевального искусств. Привлечение хореографов «со стороны» к постановке спектаклей сменилось обретением собственных специалистов, владеющих как хореографической, так и театрално-драматической лексикой, чётко обозначилась тенденция рождения новой театральной профессии – режиссёра-хореографа [4].

Динамика художественных процессов театрального искусства оказалась столь стремительной, что научное осмысление не успевало за практикой. В общих работах невербальное воздействие, присущее визуальным средствам актёрского существования на сцене, многими признаётся ныне наиболее действенным, зрелищным, знаково понятным по системе кодирования и простым для восприятия зрителя. Так, французский искусствовед П. Пави, рассуждая в «Словаре театра» (1991) о визуальном и текстуальном элементах театра в схеме их оппозиции, в числе достаточно многих других, даёт следующую, как представляется, наиболее важную характеристику визуальному элементу: «...непосредственная коммуникация через открытость, лёгкость различения визуальных индексов, возможность описания объектов...» [8, с. 35].

Поле исследований здесь значительное: необходимо понять и проанализировать, что представляют собой сегодня актёрские невербальные средства выразительности, какое место занимают в современном драматическом театре. И, прежде всего, важно понять, как они обозначаются и поименовываются. В литературе это остаётся пока не исследованным.

Главными материалами для анализа в нашей статье стали рассуждения деятелей искусства (Ж. Ж. Новерр, И. Я.Энгель, К. С. Станиславский, Н. В. Демидов, А. Я. Таиров, А. Арто), «Современный толковый словарь русского языка» (под редакцией С. А. Кузнецова), работы учёных авторов (П. Пави, А. А. Румнев, Г. В. Морозова, Т. Ю. Смирнягина, Э. Е. Манзарханов).

Обратившись к литературе и к театральным практикам, мы обнаруживаем, что ни в научных трудах, ни в словарях, ни в театральном обиходе в целом до сих пор *не определен единый термин* для обозначения всей пластической культуры актёра. В текстах, возникших в разное время и связанных с театром, высказываниях известных дея-

телей театрального и хореографического искусств XX века, трудах исследователей, историков театра и танца мы находим несколько главных, схожих между собой понятий, обозначающих пластическое существование актёра: «танец», «сценическое движение», «пластика», «хореография», «пантомима», «пляска», «балет» и т. д.

Отметим, что все эти понятия не являются синонимами, хотя и включают в себя общие характеристики (телоположения, телодвижения, мимику и жесты). При этом почти все перечисленные выше определения родились не в XX веке, и выделить среди них «обобщающее» и «единое» стремились и философы, и практики театра, и режиссёры, и преподаватели.

Если искать начала, то ещё Платон считал возможным использовать следующее определение «всех прочих движений тела», кроме борьбы: «...большую их часть правильно было бы назвать своего рода пляской...» [9, с. 68]. В Новое время (XVIII век) родоначальник классического балета Ж. Ж. Новерр (1727–1810) относит их к пантомиме [7, с. 50], а писатель, директор берлинского национального театра Иоханн Якоб Энгель (1741–1802) говорит о роли жеста в театральном действии [15]. В XX веке французский писатель, актёр, художник, режиссёр и теоретик театра А. Арто (1896–1948), оговаривая «чисто материальную сторону» языка театра в «способах и средствах его воздействия на чувства», в ряд с музыкой ставил танец, мимику и пантомиму [1, с. 181]. Примерно в ту же эпоху русский театральный режиссёр и преподаватель Н. В. Демидов (1884–1953), долгие годы сотрудничавший с К. С. Станиславским, определял визуальные средства выразительности актёра отвлечённым понятием «мускульная отзывчивость» [3, с. 97].

Как видим, если Ж. Ж. Новерр всё «упрятал» в пантомиму, то А. Арто вернул в состав определений платоновскую пляску в облики танца, добавил и пантомиму Ж. Ж. Новерра, но, не ограничившись этим, поставил с ними рядом музыку и мимику. Возможно, это же, кроме музыки, зашифровал под «мускульной отзывчивостью» и Н. В. Демидов.

Этот небольшой экскурс призван продемонстрировать различие в определениях, порождённое, если искать причины, различиями

в характеризующих «театрах». При этом можно предположить, что отсутствие специальной движенческой лексики, адаптированной к *драматической сцене*, стало одной из причин понятийной разногласности в обозначении всей пластической культуры актёра.

Таким образом, задача определения/обнаружения единого термина обозначения визуальных актёрских выразительных средств остаётся нерешённой. Отметим, что речь не идёт об «изобретении» нового термина («навязывание» его практикам может оказаться мёртворождённым делом). Попробуем разобраться, *может ли одно из существующих понятий стать общим рабочим определением*, максимально вбирающим в себя весь актёрский движенческий спектр?

Начнём с осмысления значения слов, наиболее часто встречающихся для обозначения визуальных актёрских выразительных средств – *сценическое движение, пантомима, балет, танец и пластика*, поскольку, как справедливо замечает Г.-Г. Гадамер, «мы не должны недооценивать того, что может нам сообщить само слово» [2, с. 276]. Иными словами, воспользуемся сведениями лингвистики для ответа на конкретный вопрос.

Для решения данной практической задачи показалось достаточным обращение к «Современному толковому словарю русского языка» (2001, переиздания 2004, 2008, 960 с.). По словам его составителя и главного редактора, Санкт-Петербургского доктора филологических наук и профессора С. А. Кузнецова (одного из самых авторитетных лингвистов в России), в словаре оставлены неизменными принципы описания слов, но имело место некоторое изменение теоретических основ составления такого рода трудов, что дало возможность описания «семантической структуры многозначных слов шире, чем это обычно делается в словарях» [12, с. 3]. В данном случае, в ситуации выбора определений, семантическая сторона и является главной.

Как полагают специалисты, чтобы стать общим понятием, слово должно отвечать «требованиям постоянности, определенности, всеобщего признания и однозначности языкового выражения» [5, с. 439]. На первый взгляд, может

показаться, что всем этим требованиям вполне соответствует словосочетание «*сценическое движение*». Несмотря на то, что слово «движение» трактуется многогранно (в словаре предлагается восемь его значений), уточнение «сценическое» даёт нам возможность толкования термина как любого движения, производимого на сцене, подразумевающего актёрскую игру.

Тем не менее для практиков театра «сценическое движение» имеет несколько иное, причём устойчивое значение – это одна из важнейших дисциплин пластического воспитания актёра, включающая в себя различные аспекты формирования начальных навыков координации движений, реакции, решительности, динамичности, прыгучести, физической силы, развития гибкости и пластичности и т. д. Оно не включает в себя танец и, более того, если сценическое движение и не является в полной мере адаптацией спортивных умений и навыков, необходимых в рамках актёрской специальности, то, по крайней мере, именно оттуда «питает» свою методику разнообразными упражнениями и приёмами. Понятно, что использование термина «сценическое движение» в роли единого понятия не представляется возможным, поскольку это входит в прямую конфронтацию с устойчивым его значением в театральном мире как начального этапа формирования пластической культуры актёра.

Обратимся к следующему из названных понятий, слову «*пантомима*», и выясним, отвечает ли оно перечисленным выше «требованиям». По определению нашего словаря, пантомима (от греч. *phantóimos* – «всё воспроизводящий подражанием») имеет два значения: «1. Театральное представление без слов, в котором чувства и мысли действующих лиц выражаются жестами, мимикой <...>; 2. Жесты, мимика как дополнительные средства общения <...>» [12, с. 494].

Нет нужды напоминать, что пантомима – искусство древнее, не только просуществовавшее много веков как составной элемент театрального искусства, но и ставшее его отдельным видом. При этом к началу XX века, как писал в своё время А. Я. Таиров, она, «как специальный вид театрального искусства, уже давно исчезла со сцены» [14, с. 15]. Уточним, со своей стороны, на про-

тяжении двадцатого столетия на театральной сцене всё же периодически появлялись спектакли-пантомимы и этому вопросу посвящены специальные исследования [11]. Нас же в данном случае pantóminos интересует скорее как составляющий элемент пластики и танца, который по-прежнему активно присутствует на современной сцене. Более того, сохраняет свою актуальность деление, предложенное более полувека назад А. А. Румневым (1899–1965). Этот актёр театра и кино советского времени, мим, балетмейстер, педагог в работе «О пантомиме» (1964) приводит следующее, насколько можно судить, не утратившее своей значимости, деление пантомимы на разные виды:

«1) Пантомима танцевальная, которая зародилась на заре человеческой культуры и сейчас существует не только в народных танцах, но и в сложных хореодраматических спектаклях; её характерный признак – условный, ритмически и пространственно организованный жест, в разное время то в большей, то в меньшей степени подражающий естественному жесту <...>

2) Пантомима акробатическая, в которой жест доведён до максимальной условности, легко переходящей в акробатику <...>

3) Пантомима драматическая, или естественная, которая уподобляется естественному жизненному поведению человека и которую мы наблюдаем в игре наших драматических и кинематографических актёров» [10, с. 11].

Как видим, этот автор широко толкует пантомиму, ключевым моментом которой являются жесты и мимика, подчёркивая, что в рамках сценического пространства она являет себя в различных вариациях, разной среде – естественной, условной, ритмически организованной. Эта объёмность выразительности, безусловно, является для нас очень важной. Тем не менее, возвращаясь к вопросу о поисках обобщающего определения всех актёрских визуальных средств выразительности, мы не можем согласиться с использованием в этом качестве данного термина. Пантомима никогда не включала в себя, к примеру, ни балет, ни танец, которые, напротив, в своей сегодняшней сценической лексике используют и танцевальную, и акробатическую, и драматическую пантомиму. Иными словами, пантомима в современном дра-

матическом театре является частью других, более объёмных художественных явлений.

Если же балет и танец «поглощают» в себе пантомиму, то роль такого «главного» понятия, на беглый взгляд, можно передать какому-то из них. Обратимся сначала к балету.

Толковый словарь указывает, что «балет» – это «вид сценического искусства, основанный на танце; театральное представление, состоящее из танцев и пантомимы, сопровождаемое музыкой» [12, с. 30]. Однако мы здесь сразу же наталкиваемся на очевидное «препятствие»: перед нами особый вид театра, исключая Слово. Причём, если пантомима, являющаяся так же, как и балет, самостоятельным видом искусства (пусть и отчасти утратившим свою актуальность в этом значении), существует ещё и в качестве составляющей части и пластики, и танца, то балет – это явление исключительно самостоятельное и, как видно из определения толкового словаря, принадлежащее именно миру танца.

Балет, таким образом, является сценическим видом танца, успешно существующим на современных театральных площадках. Поглощая в себе пантомиму, он сам оказывается частью более объёмного понятия «танец», которое как явление искусства включает в себя не только сценические, но и несценические виды (к примеру, фольклорный танец). Добавим, что в него вбирается и «пляска». Сегодняшнее значение этого слова – «танец (обычно народный); плясать – подпрыгивать, беспорядочно перебирая ногами, как бы танцуя» [12, с. 534], но, надо полагать, что во времена Платона это слово имело значение, идентичное понятию «танец», и именно в этом смысле стало частью «хореографии» (от греч. *choréia* – пляска и *gráphō* – пишу).

Рассмотрим теперь, соответствует ли термин, избранное нами в силу частотности понятие – «танец» тем требованиям, которые необходимы, чтобы стать единым термином для обозначения всех визуальных средств выразительности актёра. Согласно толковому словарю, танец – «вид искусства, в котором художественный образ создаётся средствами пластических и ритмических движений человеческого тела» [12, с. 820]. Понятие оказывается самым «многомерным»

среди вышерассмотренных (пантомима – балет – танец) и отчасти втягивает в себя выбранное нами четвертое определение – «пластика» («пластические движения»).

Развёрнутое и яркое определение показывает, что танец, в принципе, мог бы стать обобщающим понятием визуальных актёрских средств выразительности драматического искусства. Однако и здесь есть преграды: в театральной практике до последнего времени танец и бытовое существование актёра на сцене противопоставлялись. К тому же танец – это ещё и отдельный вид искусства со своей сложившейся лексикой эстетизированных телодвижений, телоположений, жестов и мимики; он, перечислим, включает в себя классический танец (балет), народный танец, историко-бытовые и бальные танцы, джазовый танец, танец-modern и т. д. Иными словами, два разных понятия – танец как вид искусства и танец как визуальное средство выразительности – будут дублироваться в «поименовании».

Наконец, «пластика». В словаре Кузнецова слово «пластика» расшифровывается как очень многогранное, имеющее шесть значений: «1) Искусство создания объёмных изображений путём лепки, высекания, резьбы и т. д.; валяние, скульптура. 2) Произведения скульптуры. 3) Гармоничность, художественная выразительность объёмной формы, отражающая внутренний мир, сущность изображаемой вещи. 4) Совокупность выразительных средств художественного (литературного, музыкального и т. п.) произведения, воплощающая талант автора. 5) Согласованность, соразмерность движений и жестов, создающих общее впечатление гармонии. 6) Движения, жесты, внешний облик (костюм, грим и т. п.), посредством которых выражается характер, внутренний мир действующего лица (в хореографии)» [12, с. 528].

Словарное истолкование термина в половине «пунктов» (4–6) «намекает» на театральные средства, но чётко на этом не акцентирует внимание, внятным их определением не становится. Авторы «Словаря» пока, видимо, не сочли устойчивым значение слова, связанное с актёрскими выразительными средствами, хотя, казалось бы, время пришло. Как выясняется, в России давно намети-

лось движение к употреблению слова «пластика» в значении, обобщающем актёрские визуальные средства.

В театральном лексиконе термин «пластика» впервые появляется предположительно в середине XIX века. По наблюдению Э. Е. Манзарханова, к концу девятнадцатого столетия оно понимается педагогами и практиками театра как «телесная интерпретация чувств» [6, с. 3–4]. Добавим, что в начале XX века термин встречается у К. С. Станиславского в «Работе актёра над собой в творческом процессе воплощения». О «пластике», «пластичности», «пластической характеристике образа», «пластическом воспитании актёра» на протяжении XX века писали многие режиссёры, актёры, педагоги. К примеру, Б. Е. Захава («Мастерство актёра и режиссёра», 1964), А. Б. Немеровский («Пластическая выразительность актёра», 1976), Б. Г. Голубовский («Пластика в искусстве актёра», 1986), Ю. И. Громов («Танец и его роль в воспитании пластической культуры актёра», 1997), Г. В. Морозова («Пластическое воспитание актёра», 1998) и т. д.

Однако достаточно объёмное понятие «пластика» в его российском употреблении всё же категорически сопротивляется включению в себя понятия «танец», а в ряде случаев со времён того же К. С. Станиславского даже противопоставляется ему, как движение «природное» («бытовое») движению «культурному» («условному»). К примеру, самое известное «противопоставление» мы находим в только что названной его работе, где автор, говоря о большом значении танца в роли актёрского воспитания, опасается его «манерности» применительно к визуальным средствам выразительности драматического актёра. Пластика, по его мнению, наоборот, способствует искренности и естественности визуального существования на драматической сцене [13].

Получается, что использование термина «пластика» как единого понятия относительно всей совокупности актёрских выразительных средств так же, как и рассмотренных прежде него, вряд ли будет корректно.

Итак, мы не нашли среди наиболее употребляемых терминов того, которое бы могло замечать их и соответствовало бы всем требованиям.

Означает ли это неразрешимость рассматриваемой проблемы?

Практика российской театральной жизни и литература разного рода (критическая, научная, учебная, словарно-энциклопедическая) позволяют обратить внимание на *устойчивое* употребление двух последних рассмотренных понятий – «пластика» и «танец» – одного рядом с другим. Это не случайно. Они дополняют друг друга. Только они включают в себя всю совокупность сценического движения актёра от «природного» («бытового») до «культурного» («условного»). Поэтому мы считаем наиболее оправданным

использование сочетания «пластика и танец» в роли единого рабочего понятия (наряду с определениями «танцевально-пластическая составляющая», «танцевально-пластические средства» и т. д.).

Завершая краткий анализ понятийного пространства актёрских визуальных средств выразительности, следует отметить, что пластика и танец всё больше выступают в художественной слитности и в самих театральных практиках, что отражает новый шаг в развитии самих художественных визуальных средств выразительности, открывая новые перспективы научных исследований.

### Литература

1. Арто А. Театр и его двойник: Манифесты. Драматургия. Лекции. Философия театра. – СПб.; М.: Симпозиум, 2000. – 443 с.
2. Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. – М.: Искусство, 1991. – Ч. 1–2. – С. 266–323.
3. Демидов Н. В. Творческий художественный процесс на сцене. – СПб.: Нестор-История, 2007. – Т. 3, кн. 4: Творческое наследие. – 480 с.
4. Зыков А. И. Театральный «билингвизм» профессии режиссёра пластики и танца // Проблемы художественного творчества и исполнительской интерпретации: сб. ст. по мат-лам Всерос. науч. чтений, посвящён. Б. Л. Яворскому (27–28 нояб. 2014). – Саратов: СГК им. Л. В. Собинова, 2015. – С. 31–39.
5. Кальной И. И., Сандулов Ю. А. Философия для аспирантов: учебник / под ред. И. И. Кальной. – 3-е изд., стер. – СПб.: Лань, 2003. – 512 с.
6. Манзарханов Э. Е. Особенности пластического искусства в драматическом театре Запада и Востока: дис. ... канд. искусствоведения. – Улан-Удэ: Вост.-Сиб. гос. акад. культуры и искусств, 2006. – 196 с.
7. Новерр Ж. Ж. Письма о танце. – СПб.: Лань, Планета Музыки, 2007. – 384 с.
8. Пави П. Словарь театра. – М.: Прогресс, 1991. – 504 с.
9. Платон. Законы // Платон. Собр. соч.: в 4 т. – М.: Мысль, 1994. – Т. 4. – 829 с. – Философское наследие.
10. Румнев А. А. О пантомиме. – М.: Искусство, 1964. – 244 с.
11. Смирнягина Т. Ю. Российский театр пантомимы в конце XX столетия (На опыте театра «Лицедеи» Вячеслава Полунина, перформтеатра «черноеНебобелое», «Русского инженерного театра АХЕ»): дис. ... канд. искусствоведения. – М.: Гос. ин-т искусствознания, 2005. – 152 с.
12. Современный толковый словарь русского языка / гл. ред. С. А. Кузнецов. – М.: Ридерз Дайджест, 2004. – 960 с.
13. Станиславский К. С. Работа актёра над собой. Часть 2. Работа актёра над собой в творческом процессе воплощения // Станиславский К. С. Собр. соч.: в 9 т. – М.: Искусство, 1990. – Т. 3. – 508 с.
14. Таиров А. Я. Записки режиссёра. – М.: ГИТИС, 2000. – 160 с.
15. Engel J. J. Idées sur le geste et l'action théâtrale. – Paris, Chez Barrois, 1788. – Vol. 1. – 324 p.

### References

1. Arto A. *Teatr i ego dvoynik: Manifesty. Dramaturgiya. Lektzii. Filosofiya teatra [The theatre and its double: the Manifests. Drama. Lectures. The philosophy of the theatre]*. St. Petersburg; Moscow, Simpozium Publ, 2000. 443 p. (In Russ.).
2. Gadamer G.-G. *Aktual'nost' prekrasnogo [The relevance of the beautiful]*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1991, part 1-2, pp. 266-323. (In Russ.).
3. Demidov N.V. *Tvorcheskiy khudozhestvennyy protsess na stsene. Tom 3, kniga 4. Tvorcheskoe nasledie [Creative artistic process on the stage. Vol. 3, Book 4. Creative legacy]*. St. Petersburg, Nestor-Istoriya Publ., 2007. 480 p. (In Russ.).

4. Zykov A.I. Teatral'nyy "bilingvizm" professii rezhissera plastikii tantsa [Theatrical "bilingualism" profession Director contortion and dance]. *Problemy khudozhestvennogo tvorchestva i ispolnitel'skoy interpretatsii: sbornik statey po materialam Vserossiyskikh nauchnykh chteniy, posvyashchennykh B.L. Yavorskomu (27-28 noyabrya 2014)* [The problem of artistic creation and performance interpretation. A Collection of articles on materials of all-Russian scientific readings devoted to B.L. Jaworskiy]. Saratov, Saratov State Conservatoire Publ., 2015, pp. 31-39. (In Russ.).
5. Kalnoy I.I., Sandulov Yu.A. *Filosofiya dlya aspirantov: uchebnik* [Philosophy for postgraduate. Textbook]. St. Petersburg, Lan' Publ., 2003. 512 p. (In Russ.).
6. Manzarkhanov E.E. *Osobennosti plasticheskogo iskusstva v dramaticheskom teatre Zapada i Vostoka: dis. kand. iskusstvovedeniya* [Features of the plastic arts in the drama theatre of the West and East. Diss. PhD in Art History]. Ulan-Ude, East-Siberian State Academy of Culture and Arts Publ., 2006. 196 p. (In Russ.).
7. Noverr Zh.Zh. *Pisma o tantse* [The letter of dance]. St. Peterburg, Lan', Planeta Muzyki Publ., 2007. 384 p. (In Russ.).
8. Pavi P. *Slovar' teatra* [Dictionary of the theatre]. Moscow, Progress Publ., 1991. 504 p. (In Russ.).
9. Platon. *Sobranie sochineniy: v 4 tomakh. Tom 4. Zakony* [Works. Vol. 4. Laws]. Moscow, Mysl' Publ., Filosofskoe nasledie Publ., 1994. 829 p. (In Russ.).
10. Rumnev A.A. *O pantomime* [About pantomime]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1964. 244 p. (In Russ.).
11. Smirnyagina T.Yu. *Rossiyskiy teatr pantomimy v kontse XX stoletiya (Na opyte teatra "Litsedei" Vyacheslava Polunina, performteatra "chernoeNebobeloe", "Russkogo in zhenernogo teatra AXE")*: dis. kand. iskusstvovedeniya [Russian pantomime theatre in the late twentieth century (On the experience of the theatre "Licedei" Vyacheslav Polunin, performace "chernoeNebobeloe", "Russian engineering theatre AXE")]. Diss. PhD in Art History]. Moscow, State Institute for Art Studies Publ., 2005. 152 p. (In Russ.).
12. *Sovremennyy tolkovyy slovar' russkogo yazyka* [Modern dictionary of Russian language]. Ed. by S.A. Kuznetsov. Moscow, Riderz Daydzhest Publ., 2004. 960 p. (In Russ.).
13. Stanislavskiy K.S. *Sobranie sochineniy: v 9 tomakh. Rabota aktera nad soboy. Chast' 2. Rabota aktera nad soboy v tvorcheskom protsesse voploshcheniya* [Works. Work on the actor himself. Part 2. The actor's work on himself in the creative process of embodiment]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1990, vol. 3. 508 p. (In Russ.).
14. Tairov A.Ya. *Zapiski rezhissera* [Notes of a Director]. Moscow, GITIS Publ., 2000. 160 p. (In Russ.).
15. Engel J.J. *Idées sur le geste et l'action théâtrale* [Ideas on gesture and action drama]. Paris, Chez Barrois Publ., 1788, vol. 1. 324 p. (In Fran.).