

УДК 792.071.2.027(477)''19''Кур:808.55](045)

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-3431-4521>

ORCID: <http://orcid.org/0009-0004-6053-9355>

DOI: 10.34026/1997-4264.35.2024.318082

Шлемко Ольга Дмитрівна,

кандидат мистецтвознавства, доцент, професор
кафедри режисури та акторської майстерності
імені народної артистки України Лариси Хоролець,
заслужена артистка України. Національна академія
керівних кадрів культури і мистецтв, Київ, Україна

Olga Shlemko,

Candidate of Art History, Associate Professor,
Professor of the Direction and Acting Department
named after People's Artist of Ukraine Larysa
Khorolets, Honored Artist of Ukraine. National
Academy of Cultural and Arts Management,
Kyiv, Ukraine

ТЕАТР ЛЕСЯ КУРБАСА: НОВАТОРСЬКІ ПОШУКИ В ЦАРИНІ СЦЕНІЧНОГО МОВЛЕННЯ

Анотація. Мета статті – з'ясування процесу формування Леся Курбаса як національно свідомої мовної особистості, набуття досвіду художнього читання, здійснення новаторських пошуків в царині сценічного мовлення в створених та очолюваних ним театральних колективах. Звернутися до унікального досвіду Театру Леся Курбаса, в якому було органічно поєднано і мовленнєве, і пластичне виховання студійців та акторів, спонукають процеси, пов'язані з девальвацією сценічного мовлення та надання пріоритету пластичним засобам акторської виразності на сучасній українській сцені. **Методологія дослідження** ґрунтується на єдності акмеологічного, культурологічного, синергетичного, театрознавчого підходів та низці загальнонаукових і спеціальних методів. **Наукова новизна** дослідження полягає у виявленні генези новаторських пошуків в царині сценічного мовлення Театру Л. Курбаса, висвітленні динаміки та специфіки кожного його періоду («Тернопільські театральні вечори», «Молодий театр», Кийдрамте, Мистецьке об'єднання «Березіль», театр «Березіль»), в інноваційному характері пошуку шляхів удосконалення сценічного мовлення. **Висновки.** В дитячі та юнацькі роки Леся Курбаса було закладено літературно-мистецькі підвалини для його подальшого зростання на ниві сценічного мистецтва. Кожен етап діяльності Театру Л. Курбаса відзначався специфікою практичного опанування сценічного мовлення та його наукового осмислення, сягнувши найбільшої інтенсивності в Мистецькому об'єднанні «Березіль», де було створено режисерський штаб, комісію з питань мови, комісію з голосу, станцію мови і термінології, залучено фахових спеціалістів. Л. Курбас мав природжений талант театального педагога, виховавши цілу плеяду українських акторів і режисерів, які, зокрема, дбали і про вдосконалення та розвиток сценічного мовлення. З метою продовження досліджень, розпочатих у Театрі Л. Курбаса, доцільно створити Національний Інститут Театру, одним з підрозділів якого може стати Лабораторія сценічного мовлення.

Ключові слова: Леся Курбас, театр, актор, сценічне мовлення, голос, слово, студія, «Молодий театр», «Березіль», система, мистецтво, педагог.

Постановка проблеми та актуальність дослідження. Процеси, пов'язані з девальвацією сценічного мовлення та надання пріоритету пластичним засобам акторської виразності на сучасній українській сцені, вимагають звернутися до унікального досвіду Театру Леся Курбаса, в якому було органічно поєднано і мовленнєве, і пластичне виховання студійців та акторів. Актуальність дослідження полягає у необхідності наукового осмислення творчих пошуків Театру Л. Курбаса в царині сценічного мовлення з метою їхнього продовження на сучасному етапі розвитку українського театру, науки і суспільства й із врахуванням сучасних викликів.

Мета дослідження – з'ясування процесу формування Леся Курбаса як національно свідомої мовної особистості, набуття досвіду художнього читання, здійснення новаторських пошуків у царині сценічного мовлення в створених та очолюваних ним театральних колективах.

Аналіз сучасних досліджень і публікацій. Досить інформативною та відносно об'єктивною джерельною базою дослідження є опубліковані праці Леся Курбаса та спогади його учнів і соратників: І. Авдієвої, С. Бондарчука, В. Василька, Й. Гірняка, Т. Демчука, Г. Ігнатовича, Г. Мацкевич, З. Пігулович, О. Сердюка, Ю. Фоміної, Р. Черкашина, Й. Шевченка. Чимало цінної для дослідження інформації можна почерпнути з лекцій Л. Курбаса, протоколів засідань режисерського штабу «Березоля».

Гімназійні та студентські роки Л. Курбаса, його перші літературні й мистецькі захоплення висвітлені у спогадах Т. Водяного, який навчався з майбутнім реформатором українського театру в Тернопільській гімназії та Віденському університеті (Водяний, 2004). Безпосередньо темі нашого дослідження присвячені статті Н. Грицан «Слово актора у театрі Леся Курбаса» (Грицан, 2008) та О. Світличної і А. Біленької «Художнє слово в театрі “Березіль”» (Світлична, Біленька, 2018). Однак невеликий обсяг цих публікацій та їхня незначна джерельна база унеможливають розкриття згаданих тем.

Грунтовним дослідженням творчості Л. Курбаса є праці Н. Єрмакової: монографія «Березільська культура: Історія, досвід» (Єрмакова, 2012) та стаття «Музика у реформаторській діяльності Леся Курбаса» (Єрмакова, 2021), де побіжно висвітлено деякі питання сценічного мовлення.

Аналіз багатоджерельної бази дослідження свідчить, що значний масив документальних джерел дослідниками не врахований. Досі відсутнє комплексне дослідження проблем сценічного мовлення в Театрі Леся Курбаса.

Методологія дослідження. Методологічна стратегія дослідження ґрунтується на єдності акмеологічного, культурологічного, синергетичного, театрознавчого підходів та низці загальнонаукових і спеціальних методів. *Об'єктом дослідження* є Театр Леся Курбаса як цілісна система, що активно взаємодіє з навколишнім середовищем, а *предметом дослідження* – сценічне мовлення, що розглядається як його підсистема. Розгляд Театру Леся Курбаса як складної системи, а сценічного мовлення як його підсистеми, дало змогу здійснити системне дослідження та досягнути поставленої мети.

Виклад основного матеріалу. Для розуміння значення сценічного слова в творчості Леся Курбаса та його Театру, важливо з'ясувати витoki прищеплення йому любові до сценічного слова. З раннього дитинства він зростав за кулісами театру Товариства «Руська Бесіда», де працювали його батьки Степан Курбас (Янович) і Ванда Курбас (Яновичева), яка відіграла значну роль у вихованні сина. Дід, Пилип Курбас, був священником, а отже й ритором. Дитинство Курбаса минало на Тернопільщині, в селі Старий Скалат, на тлі чарівної природи Медоборів.

Навчання в гімназії та університеті. Першими вчителями Леся були його мати і дядько Роман Курбас, студент права. Хлопець мав можливість користуватися бібліотекою свого дядька, де, окрім правничих та інших наукових видань, були твори українських письменників і перекладені українською твори деяких зарубіжних авторів. Також до послуг Леся була бібліотека діда Пилипа, що містила твори російських класиків та деякі галицькі часописи (Водяний, 2004, с. 274-275).

В гімназії Курбас дуже багато читав, а тому вчителі «не раз дорікали йому, щоб менше читав, а більше вчився» (Водяний, 2004, с. 275). Добре знав українську літературу, високо цінував І. Франка, захоплювався поезіями О. Олеся і драмами Лесі Українки (Водяний, 2004, с. 276). Цікавили Леся також твори західноєвропейських авторів. Вже в 5 класі гімназії почав читати німецькі книжки, «тоді, коли інші учні в тім класі читали щойно байки і легкі оповідання» (Водяний, 2004,

с. 277). Читав також твори польських письменників, цікавився творчістю відомого угорського письменника і театального критика М. Йокаї. Хоча на той час читання російських книжок вважалося москвофільством, Лесь, особливо не криючись, читав твори І. Тургенєва, Ф. Достоевського, А. Чехова та ін. (Водяний, 2004, с. 277–278). Однак захоплення читанням не залишало часу для занять спортом, іграми, забавами.

Особливе захоплення у хлопця викликали драматургічні твори, фрагменти з яких міг цитувати напам'ять. Драматургію В. Шекспіра опановував в українському, польському і німецькому перекладах. «З якою пожадливістю і пієтизмом читав драматургів, свідчить те, що в 6 класі, щоб читати Шекспіра в оригіналі, вчився англійської, а в 8 класі (!), щоб читати Ібсена, – по-норвезьки», – згадує Т. Водяний (Водяний, 2004, с. 278). На думку Т. Водяного, захоплення Л. Курбаса саме поезією, драмою, белетристикою було пов'язано з тим, «що він уже від наймолодших літ думав вступити до театру» (Водяний, 2004, с. 278).

Якби в домі діда Пилипа не було рояля, то це б могло негативно позначитись на акторській, режисерській і педагогічній діяльності Л. Курбаса. Саме на дідовому роялі давала перші уроки гри малому Лесеві його мати. З юних літ у нього виявились виконавські здібності. Так, «почавши від 5 класу, виступав на шкільних концертах як соліст і декламатор, а в 8 класі на шевченківському концерті старшого громадянства співав соло “Гетьмани”» (Водяний, 2004, с. 279). Драматичний хист Л. Курбаса в гімназії був настільки очевидним, що його відразу ж охрестили «комедіантом, блазнем, паяцом, а згодом й клоуном, арлекіном, гансвурстом» (Водяний, 2004, с. 287). В юнацькі роки проявився також потяг Л. Курбаса до красного письменства. Так, у 8 класі гімназії він написав під псевдонімом Зенон Мислевич оповідання «В гарячці», яке І. Франко подав у «Літературно-науковому віснику» за 1906 р.

У Віденському університеті Лесь записався на германістику і славістику, однак віддавав перевагу не навчанню, а відвідинам театрів, музеїв, книгарень, бібліотек і читанню творів світової літератури, а також спеціальної літератури, пов'язаної насамперед з театральним мистецтвом. Водночас відвідував у Відні драматичну школу при Віденській консерваторії (Водяний, 2004, с. 286–287). В університетські роки Л. Курбас проявив себе

також як виконавець художніх творів. Так, під час перебування у Відні на Шевченківському концерті 04.03.1911 р. він виконав поему «Кавказ» Т. Шевченка (Центральний державний історичний архів України у Львові, ф. 309, оп. 1, спр. 132, арк. 15).

З дитинства у Леся Курбаса спостерігався нахил до опанування іноземними мовами, що насамперед було викликне бажанням читати літературні твори в оригіналі. Дружина Л. Курбаса – Валентина Чистякова стверджувала, що він знав 8 мов. Й. Гірняк доводив, що знання Л. Курбасом «грецької та латинської мов давало йому змогу читати в оригіналах філософів і письменників тієї доби. Крім слов'янських мов, знав німецьку, французьку, англійську і норвезьку мови» (Гірняк, 2022, с. 189–190). В. Василько був здивований тим, що Л. Курбас володів «навіть древньоєврейською» (Василько, с. 206), тобто івритом, який вивчав в університеті. До цього можна було б додати говірку свого рідного Подільського краю, гуцульську говірку, яку засвоїв під час праці в Гуцульському театрі Г. Хоткевича, місцеву говірку німецької мови, яку опанував під час навчання у Віденському університеті, а також ідиш.

Знаючи потяг Леся до акторського мистецтва, його мати була категорично проти того, щоб він пов'язав свою долю з театром, оскільки на власному досвіді пізнала всі «принади» акторської професії. До того ж вона змушена була доглядати за своїм чоловіком, який в результаті нервових перевантажень, пов'язаних із театральною діяльністю, страждав на алкоголізм та психічну хворобу.

Система гімназійної та університетської освіти сприяла загальному розвитку Л. Курбаса, формуванню його світогляду, дала глибоке знання філософії, літератури, іноземних мов, розвинула пам'ять, що знадобилось митцеві у творчій діяльності.

Театр Товариства «Руська Бесіда». На професійній сцені Л. Курбас розпочав свій шлях у 1912 р. Період праці митця в театрі Товариства «Руська Бесіда» був дуже плідний. Він виконував головні ролі у багатьох виставах театру, був не лише талановитим актором, а й чудово володів мистецтвом художнього читання.

На студентському вечорі, присвяченому 40-річчю літературної та наукової праці І. Франка, що відбувся 1913 р. у Львові, Л. Курбас проникливо виконав вірші І. Франка «Якби знав я чари» і «Розвійтеся з вітром, листочки зів'ялі», викликавши бурю оплесків. На вимогу публіки Л. Курбас ви-

конав ще деякі вірші зі збірки «Зів'яле листя» І. Франка (Медведик, 1987, с. 91). У 1914 р. Л. Курбас виконав поему «Кавказ» в Станіславові під час академії, присвяченій 100-річчю від дня народження Т. Шевченка. Один з очевидців мистецького дійства був дуже вражений таким виконанням, запевняючи, що «якимсь одухотвореним аскетизмом і релігійною екстазою повіяло від постаті декляматора на концертній естраді!» (Гірняк, 2022, с. 55).

Під час перебування театру 27.05.1914 р. в Коломиї, Л. Курбас блискуче виконав уривки з поеми Т. Шевченка «Гайдамаки». Наступного дня на відкритті пам'ятника Великому Кобзареві в Коломиї, в якому взяв участь письменник В. Стефаник, він виконав поезії Т. Шевченка. Невдовзі Курбас разом з акторами театру Товариства «Руська Бесіда» виступав уже на Шевченківському святі в Чорткові (Медведик, 1987, с. 91).

На святкуванні 50-літнього ювілею театру Товариства «Руська бесіда», що відбувся у Стрию 29.03.1914 р., Л. Курбасу доручили виголосити перед виставою «Сонце руїни» В. Пачовського, в якій він виконував головну роль гетьмана Петра Дорошенка, віршований твір С. Чарнецького (Чарнецький, 2014, с. 128).

Вимагає введення до наукового обігу інформація про короточасну педагогічну працю Л. Курбаса (початок 1911 р. – початок 1912 р.) вчителем української мови в Копичинській приватній гімназії, що знайшло своє висвітлення у публікації О. Шлемко «Лесь Курбас – учитель гімназії» (Шлемко, 2019).

«Тернопільські театральні вечори». В очолюваних Л. Курбасом «Тернопільських театральних вечорах» він «був режисером і педагогом, балетмейстером і диригентом, а водночас чуйним і добрим товаришем» (Демчук, 1972, с. 201). Водночас «режисерський примірник п'єси ряснів умовними знаками. Лесь Курбас позначав мізансцени, емоційні інтонації, підкреслював фрази, які конче треба довести до публіки. Він же виправляв дикцію акторів, щоб їхнє слово було зрозуміле для публіки» (Демчук, 1972, с. 202).

«Молодий театр». Заснований у травні 1916 р. «Молодий театр» проіснував до квітня 1919 р., ставши справжньою революцією в українському театральному мистецтві. Театр діяв у надзвичайно складних суспільно-політичних та економічних умовах, коли часто змінювалися політичні режими. Вперше публічно студія заявила

про себе на мітингу, що відбувся у Києві 20 травня 1917 р. в приміщенні міського театру (сучасної Національної опери України), створивши символічну картину «Революційний Рух», де, зокрема, В. Василько уособлював «розкутого Прометей», а Л. Курбас – «розкуте українське слово» (Бондарчук, 1991, с. 121). Отже, образна символіка «розкутого українського слова» і дух «розкутого Прометей» стали репрезентацією та ідейним кредо «Молодого театру», офіційне відкриття якого успішно відбулось 24 вересня 1917 р. виставою «Чорна Пантера і Білий Медвідь» В. Винниченка.

В есе «Театральний лист», датованому 17.10.1918 р., Л. Курбас, звертаючись до неіснуючої пані Ліллі, піддав нищівній критиці сучасний театр, в якому «вмер жест, умерло слово, вмерли засоби акторського проявлення мистецтва <...>» (Курбас, 1991, с. 42) і виклав своє бачення майбутнього актора: «Мусить прийти нове покоління, сильне волею і індивідуальностями, що, як непотрібне шмаття, викине з театру весь мотлох традиції, шаблону, нутра і безграмотності <...> Це буде розумний арлекін» (Курбас, 1991, с. 42). Л. Курбас оголошує «Молодий театр» театром пошуків, оскільки вважає це єдиною можливим шляхом розвитку сучасного театру. Пошуки тривають у всіх царинах сценічного мистецтва, включно зі сценічним мовленням.

Незважаючи на непрості стосунки Л. Курбаса з корифеями українського театру, саме їх безцінний досвід став благодатним підґрунтям для творчих пошуків митця в царині сценічного мовлення. Значна частина акторів «Молодого театру» мала за плечима навчання в Музично-драматичній школі імені Миколи Лисенка (з 1918 р. – Вищий музично-драматичний інститут ім. М. В. Лисенка), де драматичний відділ очолювала М. Старицька, яка викладала також майстерність актора, художнє читання, дикцію і постановку голосу (Коваленко, 1968, с. 620).

Молодотеатрівці дуже відповідально готувалися до «Шевченкової вистави». Насамперед вони відвідали у Каневі Кобзареву могилу, поклонилися праху геніального поета. Під час репетицій вистави студійці пережили хвилини творчого піднесення. В. Василько з цього приводу зазначає: «У постановці двох невеликих віршів “У неділеньку та ранесенько...” та “І небо невмите...” Курбас зробив спробу перекласти на мову театру лірику. Для першого вірша режисер добрав невелику групу жінок, для другого – чоловіків. Поділивши слова за принципом хорового аранжування, часом використовув-

ючи соло і поєднавши цю колективну декламацію з ритмопластичними рухами і театральною дією, він створив дуже цікаві й складні композиції» (Василько, 1991, с. 228). Л. Курбас домагався від акторів уміння виконувати поетичні твори, дотримуватись «законів римованого тексту, тонкого відчуття ритму, стежив за тим, щоб виконавці не впадали в побутові інтонації» (Василько, 1991, с. 211). Митець чудово грав на фортепіано, що допомагало йому займатись зі студійцями ритмічною організацією тексту.

Л. Курбас приділяв велику увагу не лише підвищенню професійної майстерності акторів основного складу, а й дбав про підготовку кваліфікованої зміни через «вишкіл», як називав він студію. У студії «Молодого театру», очолюваній Л. Курбасом, студійна робота «проходила натхненно, урочисто, святочно й радісно <...> робили мімодраматичні етюди на різні теми, опрацьовували мімічно без слів монологи» (Бондарчук, 1991, с. 143). Навчали студійців педагоги Вищого музично-драматичного інституту ім. М. В. Лисенка, а також провідні актори «Молодого театру» В. Василько і М. Терещенко. Сам Л. Курбас, маючи природжений педагогічний талант, викладав фахову дисципліну «Система виховання актора». Причому Л. Курбас та згадані молодотeatрівці свою викладацьку діяльність здійснювали безоплатно, оскільки не було коштів на утримання студії (Ігнатович, 1969, с. 128).

Постановкою голосу молодотeatрівців займався запрошений викладач – диригент Київської опери Лунд, який «мав власний метод опрацювання резонаторів звуку, і часом його вправи викликали здивування» (Бондарчук, 1991, с. 143). Студійці, працюючи над словом під метроном, випрацьовували техніку дихання, що «дало кожному відчуття ритмічного ладу, пластичності, здатності тримати своє тіло в готовності до організованої дії, свідомо розпоряджатися своїми засобами сценічного виразу» (Бондарчук, 1991, с. 145). До підвищення культури сценічного мовлення акторів «Молодого театру» залучався відомий театральний діяч і педагог В. В. Сладкопєвцев.

За ініціативою Л. Курбаса молодотeatрівці брали активну участь у заходах клубу «Мистецький льох». Зокрема, виконували колективну мелодекламацію віршів П. Тичини за інсценізацією Л. Курбаса. Подаючи особистий приклад, «Л. Курбас читав вірші Василя Чумака, Павла Тичини, Івана Франка. Він мав загальне визнання

і всіх полонив своєю чарівністю та елегантністю» (Василько, 1991, с. 227).

Педагогічна обдарованість Л. Курбаса полягала у тому, що він як тонкий знавець психології акторської творчості й талановитий актор «умів запалити молодотeatрівців, заохотити їх до ґрунтовної роботи над образами <...> Водночас він виховував у кожного робочу самостійність та вміння аналізувати власні знахідки і помилки. І ніколи він не нав'язував акторові свого розв'язання творчого завдання <...>» (Бондарчук, 1991, с. 149).

Ще у Відні Лесь Курбас захопився антропософським вченням Р. Штайнера, яке певною мірою позначилося згодом на його творчості. Надання Л. Курбасом особливого значення ритму та музики перегукується з евритмією, що виникла на антропософському ґрунті й була започаткована Р. Штайнером у 1912 р. як мистецтво, що є «вираженням людської душі» (Штайнер, 2012, с. 14).

За короткий час «Молодий театр» «в прискореному темпі пройшов увесь той шлях шукань, що ним йшли експериментальні театральні формування Росії і Європи в перші 20 років ХХ століття» (Шевченко, 1991, с. 77).

Київський драматичний театр. Л. Курбас у 1920 р. створює на базі молодотeatрівців новий театральний колектив – Київський драматичний театр (Киїдрамте). Шефство над театром взяла 45-а Червонопрапорна дивізія, яка всіляко допомагала театрові долати труднощі. Колектив театру працював на принципах студійності, забезпечуючи себе без обслуговуючого персоналу і костюмами, і декораціями, і всім необхідним. В умовах розрухи Л. Курбасу вдалось здійснити першу на українській сцені постановку шекспірівської п'єси – «Макбет».

Наприкінці серпня 1920 р. колектив театру переїхав до Умані, де перебував вже під егідою політвідділу 12-ї армії, особовий склад якої й становив переважну більшість специфічних глядачів, які під час вистави «розмовляли, лузали насіння, палили цигарки, голосно перегукувались між собою та кидали репліки на адресу дійових осіб» (Василько, 1984, с. 181). Тож акторам доводилось надавати голосу форсованого звучання. В Умані Л. Курбас створив театральну студію на основі місцевого гуртка молоді. Л. Гаккебуш викладала в студії сценічне мовлення і постановку голосу, а В. Василько – мімодраму (Василько, 1984, с. 186).

Після невдалої спроби створення нового театру в Харкові, Л. Курбас з групою акторів знову

повернувся до Білої Церкви і створив тут дві театральні студії – українську та єврейську. Митець переклав на ідиш п'єсу В. Шекспіра «Макбет» «для студійних занять і читав лекції. З українською групою він репетирував “Нору” Г. Ібсена» (Василько, 1984, с. 204).

Мистецьке об'єднання «Березіль». Створюючи в 1922 р. Мистецьке об'єднання «Березіль» (далі – МОБ), Л. Курбас прагнув не лише створити зразковий експериментальний театр, а й закласти основи для реформування всього українського театру, вирішення його кадрового потенціалу. В творчий колектив МОБу влилася переважна більшість творчого складу Кийдрамте.

Митець чудово розумів, що виховання справжніх митців, чи то акторів, чи режисерів, неможливе без виховання їх насамперед як особистостей. Саме тому він був глибоко переконаний, що митець, якщо він духовно неглибокий, безхарактерний, «не може глибоко впливати на своїх співгромадян» (Курбас, 2022, с. 92).

Упродовж чотирьох років перебування МОБу в Києві, Л. Курбасу вдалося створити і запустити в роботу шість театральних майстерень, що діяли в Києві та Одесі, й ще дві на провінції. Водночас кипіла творча робота у різноманітних комісіях, станціях, лабораторіях. Особливою гордістю Л. Курбаса був режисерський штаб, що навіть за своїм найменуванням нагадував військовий штаб, де вироблялась тактика і стратегія боротьби на мистецькому фронті за модерний український театр. Своєрідна інституалізація українського театального простору, здійснена Л. Курбасом шляхом створення окремих «точок мистецького зростання», що охоплювали різноманітні напрями професійного та аматорського театального мистецтва, була інноваційним кроком і сприяла цілісному розвитку національного театального організму. Величезна увага надавалась трудовій дисципліні.

Культура мовлення в МОБі була поставлена на високий рівень, а в навчальній, експериментальній і творчій роботі виняткового значення надавалось роботі над мелодикою мови та її інтонаційною палітрою. Найважливішим процесом людського організму Л. Курбас вважав дихання. Заради справедливості слід сказати, що «в ті роки загального піднесення навчальної роботи питанням сценічної мови в театрах і мистецьких колективах приділялось максимум уваги» (Ігнатович, 1969, с. 126).

Під час лекції, що відбулась 17.03.1925 р., Л. Курбас наголосив на тому, що залишається занебаним питання слова, а тому найбільшу увагу слід звернути на слово і звук. Тож було обрано комісію з голосу у складі І. Мар'яненка, Б. Кудрицького, О. Сердюка, Л. Гаккебуш (голова) та комісію з питань слова у складі В. Чистякової, Р. Нещадименко, З. Пігулович, І. Стешенко, В. Василька (голова) (Курбас, 2022, с. 165). Невдовзі згадані дві комісії були об'єднані в станцію мови та термінології при режіштабі. Як консультанта з мовних питань було запрошено «видатного мовознавця та літературознавця, академіка Андрія Ніковського, який, певний час, крім усього, читав курс лекцій “з української мови та літературної вимови”, перекладав і редагував для МОБу окремі п'єси» (Єрмакова, 2021, с. 57).

Л. Курбас запросив професора Йосипа Куніна з метою практичного втілення елементів його системи в роботі з акторами «Березоля». Митець добре знав Й. Куніна, оскільки вони разом викладали у Вищому музично-драматичному інституті ім. М. В. Лисенка, залучалися до роботи в першій єврейській театральній студії (Мелешкіна, 2019, с. 20). Й. Кунін захоплювався популярним у 20-ті роки ХХ ст. мистецтвом колективної мелодекламації, а також розробив власну систему постановки голосу драматичного актора, що ґрунтувалась на його дослідженнях Кабали та використанні деяких таємниць «старовинного єврейського культового співу» (Черкашин, Фоміна, 2008, с. 271). За спогадами І. Авдієвої практичне використання системи Куніна полягало у тому, що «голос треба було вміти посиляти у сім сфер (центрів) тіла, що надавало йому певної характеристики» (Авдієва, 1969, с. 149-150). Деякі елементи системи Куніна, пов'язані з постановкою голосу, були осмислені й творчо використані. З. Пігулович зазначає, що «актор, засвоївши і усвідомивши шляхом цілої низки вправ свій психофізичний апарат, натискаючи, як на клавіші рояля, на будь-яку “сферу”, отримував гамму забарвлених емоціями резонаторів, піднімав чи опускав на будь-який регістр свій голосовий апарат» (Пігулович, 2014, с. 177). Л. Курбас запрошував для проведення занять з акторами також відомого оперного співака Федора Орешкевича, який викладав у Вищому музично-драматичному інституті ім. М. В. Лисенка (Ігнатович, 1969, с. 125).

Л. Курбас надавав великого значення правильному диханню акторів, а тому радив: «<...> важ-

ливо виробити собі міцні легені, міцну діафрагму, вишколити свою нервову систему в напрямку дисциплінування органів побороення. Щодо вашої волі, то тут найважливіше вміння полягає в тому, щоб ніколи, говорячи, не випускати всього повітря, яке є у вас у легенях» (Курбас, 2022, с. 216). Для виправлення недоліків дихання митець пропонував систему відомого лікаря і спортсмена Олександра Анохіна, що відома як «вольова гімнастика».

На засіданні режисерського штабу 02.08.1925 р. було затверджено план праці станції мови та термінології при режштабі, до складу якої входили: М. Кононенко, В. Василько, Л. Гаккебуш, І. Стещенко, Б. Дробинський. Серед завдань станції: зразкове вдосконалення мови в МОБі щодо чистоти мовлення, наголосів, вимови; вироблення та прищеплення української термінології в галузі театрального мистецтва. Передбачалось проведення кампанії серед працівників МОБу щодо усвідомлення ними моменту українізації, необхідності «самим досконало українізуватися, розмовляти лише українською мовою, рішуче й раз і назавжди покінчити з усякими жаргонами» (*Протоколи засідань режисерського штабу «Березоля»*, 2022, с. 528-529). Водночас пропонувалось «для товаришів, що вже володіють українською мовою, заснувати гурток для вдосконалення в ній <...> Для товаришів, які не володіють українською мовою або погано володіють, влаштувати лекції української мови» (*Протоколи засідань режисерського штабу «Березоля»*, 2022, с. 529). Насамкінець передбачалось проведення іспитів. Актори уважно стежили за мовленням одне одного не лише на сцені, а й у житті.

Концепція «образного перетворення», запропонована і культивована Л. Курбасом, передбачала, зокрема, і акторське перетворення. В одній з лекцій він наводить різні приклади перетворення, пояснює, що театр є сплавом трьох основних факторів: драматурга, режисера і актора, а тому «не треба думати, що вся гра актора буде складена лише з перетворень» (Курбас, 1988, с. 128). Насамкінець митець наголошує, «що театр мусить бути тим центром, де мусить виробитися жива мова, зразкова чиста мова. Театр завжди був культиватором мови» (Курбас, 1988, с. 130).

Можна погодитись із твердженням Н. Єрмакової, що всю діяльність Мистецького об'єднання «Березіль» «слід розглядати як реалізацію педагогічної доктрини Л. Курбаса й під відповідним

кутом зору дивитися на весь обшир практики МОБу» (Єрмакова, 2012, с. 175).

Театр «Березіль». Перед переїздом «Березоля» в Харків, Л. Курбас вибудовуючи плани створення в Харкові центру української культури, залучення нових творчих кадрів, прагнув зробити з них «справжніх березильців, які б заразили всю театральну культуру, щоб ця склочна, кар'єристична, самодурна, некультурна, безграмотна театральна дійсність українська перетворилась» (Курбас, 2022, с. 660).

Після переїзду «Березоля» у 1926 р. до Харкова – тодішньої столиці Радянської України, змінюється статус колективу, який стає зразковим столичним театром. Відповідно припинилась і робота його станцій та комісій, що діяли в Києві. Проте Л. Курбас намагається відновити фахове навчання березильських акторів. Як зазначає Р. Черкашин, який разом зі своєю дружиною Ю. Фоміною вступив до «Березоля» в 1928 р., у цьому театрі «ніколи не припинялося навчання. Щодня відбувався тренінг з танцю й пластики, провадилися заняття з постановки голосу й співу. Культивувався спорт. Працювала театральна студія, різні гуртки» (Черкашин, 1969, с. 271). Робочий день в театрі починався о дев'ятій годині ранку «й закінчувався пізно ввечері. Не в дивину були й вечірні репетиції <...> Перед початком репетицій – обов'язковий тренаж. Танець, фехтування, постановка голосу» (Черкашин, Фоміна, 2008, с. 39).

У 1930 р. при театрі «Березіль» було відкрито театральну студію, діяльність якої спрямовував безпосередньо Л. Курбас. Тренажами займались не лише студійці, а й актори театру. Г. Мацкевич згадує: «На ранкові заняття пластикою та акробатикою приходили крім нас, студійців, усі актори театру. На уроках постановки голосу, художнього читання, культури мови ми старанно працювали над розвиненням свого мовного апарату» (Мацкевич, 1969, с. 247). Лише «на початку другого року навчання нам дозволяли вживати в етюдах по одному – два слова» (Мацкевич, 1969, с. 249). Студійців вражало педагогічне чуття Л. Курбаса, глибоке проникнення в психологію кожного студійця, тактовність і водночас вимогливість.

Наприкінці 1930 р. Л. Курбас знову повертається до проблеми культури мовлення, наголошуючи: «Справа мистецтва виголошення слова – центральна справа культури, останнє завдання. *Театр – це передусім мистецтво слова (курсив наш. – Авт.)*»

(Курбас, 2022, с. 252). За спогадами Г. Ігнатовича, актори на сцені розмовляли тією ж мовою, що й в житті, прагнучи досягти єдності процесу мислення та його втілення в слові (Ігнатович, 1969, с. 126). Однак розрив між сценічним мовленням акторів та їх побутовим спілкуванням, де перше відбувалось українською, а друге – російською, набув згодом широкого розповсюдження.

Значний вплив на розвиток українського сценічного мовлення мали п'єси М. Куліша. Саме у зв'язку «з появою Кулішевої драми з її запашною мовою Курбас поставив питання культури і чистоти рідної мови наріжним каменем у стінах свого театру» (Гірняк, 2022, с. 242).

Розглядати культуру сценічного мовлення в театрі «Березіль» неможливо у відриві від загальної мовної ситуації в Україні та в місцях перебування театру в Києві і Харкові, де переважало російськомовне середовище і водночас спостерігався низький рівень культури українського мовлення. До того ж в цей час тривав процес унормування української мови. Тому «Березіль» перебував в авангарді боротьби за українську мову, був своєрідною лабораторією формування українського сценічного мовлення.

Л. Курбас як педагог переймався також вихованням майбутніх театральних педагогів. Тож чимало його вихованців стали згодом театральними педагогами: В. Чистякова, Р. Черкашин, Л. Сердюк, Б. Тягно та ін.

Висновки. Отже, в дитячі та юнацькі роки Леся Курбаса було закладено літературно-мистецькі підвалини для його подальшого зростання на ниві сценічного мистецтва. Вища освіта надала йому не лише глибоких знань, а й можливість набутти режисерських та акторських навиків у студентському театрі, ознайомитись із театральним життям Львова і Відня.

Театр Л. Курбаса став своєрідним центром нової пасіонарної енергії. На відміну від багатьох митців сучасної споживацької цивілізації, які живуть лише сьогоднішнім днем, Л. Курбас умів працювати не лише з сучасним, а й з майбутнім. Митець був рушійним ядром цього театру, надавав йому відповідний вектор розвитку, висував ідеї, яке тогочасне суспільство не завжди могло адекватно сприймати, змушений був вступати у конфлікт з правлячим режимом. Оберегом, другом і порадицею для Л. Курбаса була його мати – Ванда Курбас (Яновичева), яка не лише виховала свого сина, а й завжди допомагала йому.

Кожен етап діяльності Театру Л. Курбаса відзначався специфікою практичного опанування сценічного мовлення та його наукового осмислення. Найбільшої інтенсивності це сягнуло в МОБі, де було створено режисерський штаб, комісію з питань мови, комісію голосу, станцію мови і термінології, залучено фахових спеціалістів. Творча діяльність «Березоля» фактично збіглася з періодом українізації і стала його потужним двигуном. Після переїзду «Березоля» у 1926 р. до Харкова, він стає зразковим столичним театром.

Л. Курбас мав природжений талант театрального педагога, виховавши цілу плеяду українських акторів та режисерів, які, зокрема, дбали і про вдосконалення та розвиток сценічного мовлення. Митець підпорядковував власне життя і творчу діяльність досягненню ідеальної мети – створення модерного українського театру та виховання нового інтелектуального актора.

Виклики, що постали перед сучасною вищою театальною освітою, вимагають вироблення національної системи сценічного виховання майбутніх фахівців, що враховує як світовий досвід, так і національні традиції. Театральна освіта неодмінно має послуговуватись практичною і теоретичною спадщиною Л. Курбаса, яка потребує глибокого осмислення, систематизації і своєрідної верифікації. З метою продовження в Україні досліджень в царині сценічного мистецтва, розпочатого в Театрі Л. Курбаса, доцільно було б створити в Україні *Національний інститут театру*, одним зі структурних підрозділів якого могла б стати *Лабораторія сценічного мовлення*.

Джерела та література

- Авдієва, І. (1969). Про найкращу людину, яку я знала в юнацькі роки. *Леся Курбас: Спогади сучасників* / За ред. В. С. Василька. Київ : Мистецтво. С. 143-157.
- Бондарчук, С. К. (1991). «Молодий театр». Чому я взявся за перо? *«Молодий театр»: Генеза. Завдання. Шляхи* / Упорядн., авт. вступ. ст. М. Г. Лабінський. Київ : Мистецтво. С. 103-166.
- Василько, В. С. (1984). *Театру віддане життя*. Київ : Мистецтво. 407 с.; іл.
- Василько, В. С. (1991). У «Молодому театрі». *«Молодий театр»: Генеза. Завдання. Шляхи* / Упорядн., авт. вступ. ст. М. Г. Лабінський. Київ : Мистецтво. С. 206-234.

- Водяний, Т. (2004). Курбас якого я знав з юнацьких літ. *Рукопис: Український альманах щоденників, листів, документів, світлин*: у 2 т. / Під заг. ред. І. Дзюби. Київ : Криниця. Т. 1. С. 265-300.
- Гірняк, Й. (2022). *Спомини* / Упорядн. Б. Бойчук; авторка передм. Т. Бойко. Харків : Видавець Олександр Савчук. 512 с.
- Грицан, Н. (2008). Слово актора у театрі Леся Курбаса. *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. Вип. XII–XIII. Івано-Франківськ : Прикарпатський нац. ун-т ім. В. Стефаника. С. 168-172.
- Демчук, Т. (1972). Спогади про Леся Курбаса. *Український календар*. Варшава : Українське суспільно-культурне товариство в Польщі. С. 199-204.
- Єрмакова, Н. (2012). *Березільська культура: Історія, досвід* ; Інститут проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України. Київ : Фенікс. 512 с.
- Єрмакова, Н. (2021). Музика у реформаторській діяльності Леся Курбаса. *МІСТ: Мистецтво, історія, сучасність, теорія*: зб. наук. праць / Ін-т проблем сучас. мист. НАМ України; редкол.: О. О. Роготченко (голова редкол.), В. Д. Сидоренко, Л. А. Дрофань та ін. Київ : ІПСМ НАМ України. Вип. 17. С. 36-67.
- Ігнатович, Г. (1969). Pro futuro. *Лесь Курбас. Спогади сучасників* / За ред. В. С. Василька; упоряд. М. Лабінський. Київ : Мистецтво. С. 123-134.
- Коваленко, П. (1968). Перша українська музично-драматична школа та її організатор М. В. Лисенко. *М. В. Лисенко у спогадах сучасників* / Упорядкув. О. Лисенка; ред. та коментарі Р. Пилипчука. Київ : Музична Україна, 1968. С. 612-632.
- Курбас, Л. (2022). Доповідь про поїздку в Харків. *Курбас Л. Філософія театру* / Упорядн.: М. Лабінський; післямови: М. Москаленко, Д. Лабінська; ред. М. Москаленко. Харків – Київ : Видавець Олександр Савчук; Основи. С. 654-661.
- Курбас, Л. (2022). Постановка дихання і майстерність актора. *Курбас Л. Філософія театру* / Упорядн.: М. Лабінський; післямови: М. Москаленко, Д. Лабінська; ред. М. Москаленко. Харків – Київ : Видавець Олександр Савчук; Основи. С. 215-218.
- Курбас, Л. (2022). Про виховання самостійно мислячого, творчо активного режисера. *Курбас Л. Філософія театру* / Упорядн.: М. Лабінський; післямови: М. Москаленко, Д. Лабінська; ред. М. Москаленко. Харків – Київ : Видавець Олександр Савчук; Основи. С. 89-98.
- Курбас, Л. (2022). Про мистецтво виголошення слова. *Курбас Л. Філософія театру* / Упорядн.: М. Лабінський; післямови: М. Москаленко, Д. Лабінська; ред. М. Москаленко. Харків – Київ : Видавець Олександр Савчук; Основи. С. 252-253.
- Курбас, Л. (1988). Про перетворення як один з образних засобів розкриття глибокої суті життя. *Курбас Л. Березіль: Із творчої спадщини* / Упоряд. і прим. М. Лабінського; передм. Ю. Бобошка. Київ : Дніпро. С. 124-131.
- Курбас, Л. (2022). Про свідомий підхід до творчої роботи, про суть майстерності. *Курбас Л. Філософія театру* / Упорядн. М. Лабінський; післямови: М. Москаленко, Д. Лабінська; ред. М. Москаленко. Харків – Київ : Видавець Олександр Савчук; Основи. С. 158-165.
- Курбас, Л. (1991). Театральний лист. «Молодий театр»: *Генеза. Завдання. Шляхи* / Упорядн., авт. вступ. ст. М. Г. Лабінський. Київ : Мистецтво. С. 38-45.
- Мацкевич, Г. (1969). Курбас у студії театру. *Лесь Курбас. Спогади сучасників* / За ред. В. С. Василька; упоряд. М. Лабінський. Київ : Мистецтво. С. 247-252.
- Медведик, П. (1987, травень). Курбасові весняні вечори. До 100-річчя від дня народження О. С. Курбаса. *Жовтень*. № 5 (511). С. 81-95.
- Мелешкіна, І. (2019). Лесь Курбас і єврейський театр: стежки і зустрічі. *Річник Музею театального, музичного та кіномистецтва України*, № 1. С. 16-32.
- Пігулович, З. (2014). Спогади про Олександра Степановича Курбаса. *Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки: Мистецькі обрії '2014* : зб. наук. праць / Ін-т проблем сучас. мистец. НАМ України; наук. керівник теми і голов. наук. ред. І. Д. Безгін; редкол.: А. В. Чебикін, І. Д. Безгін, А. О. Пучков та ін. Київ : Фенікс. Вип. 6 (17). С. 170-178.
- Програма Шевченківського концерту у Відні*. (1911, 04 березня). Центральний державний історичний архів України у Львові. Ф. 309. Оп. 1. Спр. 132. Арк. 15.
- Протоколи засідань режисерського штабу «Березоля». *Курбас Л. (2022). Філософія театру* / Упорядн.: М. Лабінський; післямови: М. Москаленко, Д. Лабінська; ред. М. Москаленко. Харків – Київ : Видавець Олександр Савчук; Основи. С. 289-558.
- Світлична, О. О., Біленька, А. М. (2018). Художнє слово у театрі «Березиль». *Соціально-гуманітарний вісник*. Вип. 20–21. С. 55-59.
- Чарнецький, С. (2014). Історія українського театру в Галичині. Нариси, статті, матеріали, світлини. Львів : Літопис. 584 с. 106 с.: іл.
- Черкашин, Р., Фоміна, Ю. (2008). Ми – березильці. Театральні спогади-роздуми / Упорядн. та автор приміток В. Собіянський; передм. Н. Єрмакової. Харків : Акта. 348 с.
- Шевченко, Й. В. (1991). «Молодий театр», його роль і робота. *«Молодий театр»: Генеза. Завдання. Шляхи* / Упорядн., авт. вступ. ст. М. Г. Лабінський. Київ : Мистецтво. С. 75-77.
- Шлемко, О. Д. (2019). Лесь Курбас – учитель гімназії. *«Культурно-мистецьке середовище: творчість та технології»* : матеріали Дванадцятій міжнарод. науково-творчої Інтернет-конференції. Київ : НАКККІМ. С. 48-52.

References

- Avdiieva, I. (1969). Pro naikrashchu liudynu, yaku ya znala v yunatski roky [About the best person I knew in my youth]. *Les Kurbas: Spohady suchasnykiv* / Za red. V. S. Vasyuka. Kyiv : Mystetstvo. S. 143-157. [in Ukrainian]
- Bondarchuk, S. K. (1991). «Molodyi teatr». Chomu ya vziavsia za pero? [«Molodyy Theatre». Why I took up the pen?]. *«Molodyi teatr»: Heneza. Zavdannia, Shliakhy* / Uporiadn., avt. vstup. st. M. H. Labinskyi. Kyiv : Mystetstvo. S. 103-166. [in Ukrainian]
- Vasyuko, V. S. (1984). *Teatru viddane zhyttia* [A life dedicated to theatre]. Kyiv : Mystetstvo. 407 s. : il. [in Ukrainian]
- Vasyuko, V. S. (1991). U «Molodomu teatri» [In «Molodyy Theatre»]. *«Molodyi teatr»: Heneza. Zavdannia, Shliakhy* / Uporiadn., avt. vstup. st. M. H. Labinskyi. Kyiv : Mystetstvo. S. 206-234. [in Ukrainian]
- Vodiani, T. (2004). Kurbas yakoho ya znay z yunatskykh lit [Kurbas, whom I knew from my youth]. *Rukopys: Ukrainyskiy almanakh shchodennykiv, lystiv, dokumentiv, svitlyn*: u 2 t. / Pid zah. red. I. Dziuby. Kyiv : Krynytsia. T. 1. S. 265-300. [in Ukrainian]
- Hirniak, Y. (2022). *Spomyny* [Memories] / Uporiadn. B. Boichuk, avtorka peredm. T. Boiko. Kharkiv : Vydavets Oleksandr Savchuk. 512 s. [in Ukrainian]
- Hrytsan, N. (2008). Slovo aktora u teatri Lesia Kurbas [The actor's word in Les Kurbas theatre]. *Visnyk Prykarpatskoho universytetu. Mystetstvoznavstvo*. Vyp. XII–XIII. Ivano-Frankivsk : Prykarpatskyi nats. un-t im. V. Stefanyka. S. 168-172. [in Ukrainian]
- Demchuk, T. (1972). Spohady pro Lesia Kurbas [Remembrances of Les Kurbas]. *Ukrainskyi kalendar*. Varshava : Ukrainske suspilno-kulturne tovarystvo v Polshchi. S. 199-204. [in Ukrainian]
- Iermakova, N. (2012). *Berezilska kultura: Istoriia, dosvid* [Berezil culture: History, experience]; Instytut problem suchasnoho mystetstva Natsionalnoi akademii mystetstv Ukrainy. Kyiv : Feniks. 512 s. [in Ukrainian]
- Iermakova, N. (2021). Muzyka u reformatorskii diialnosti Lesia Kurbas [Music in the reformatory activities of Les Kurbas]. *MIST: Mystetstvo, istoriia, suchasnist, teoriia*: zb. nauk. prats / In-t problem suchas. myst. NAM Ukrainy; redkol.: O. O. Rohotchenko (holova redkol.), V. D. Sydorenko, L. A. Drofan ta in. Kyiv : IPSM NAM Ukrainy. Vyp. 17. S. 36-67. [in Ukrainian]
- Ihnatovych, H. (1969). Pro futuro [In Memory]. *Les Kurbas. Spohady suchasnykiv* / Za red. V. S. Vasyuka; uporiad. M. Labinskyi. Kyiv : Mystetstvo. S. 123-134. [in Ukrainian]
- Kovalenko, P. (1968). Persha ukraïnska muzychno-dramatychna shkola ta yiyi organizator M. V. Lysenko [The First Ukrainian Musical-Drama School and its organizer M. V. Lysenko]. *M. V. Lysenko u spogadax suchasnykiv* / Uporyad. O. Lysenka; red. ta komentari R. Pylypchuka. Kyiv : Muzychna Ukrayina, S. 612-632. [in Ukrainian]
- Kurbas, L. (2022). Dopovid pro poizdku v Kharkiv [Report on the trip to Kharkiv]. *Kurbas L. Filosofiia teatru* / Uporiadn.: M. Labinskyi; pisliamovy: M. Moskalenko, D. Labinska; red. M. Moskalenko. Kharkiv – Kyiv : Vydavets Oleksandr Savchuk; Osnovy. S. 654-661. [in Ukrainian]
- Kurbas, L. (2022). Postanovka dykhannia i maisternist aktora [Breath control and the actor's mastery]. *Kurbas L. Filosofiia teatru* / Uporiadn.: M. Labinskyi; pisliamovy: M. Moskalenko, D. Labinska; red. M. Moskalenko. Kharkiv – Kyiv : Vydavets Oleksandr Savchuk; Osnovy. S. 215-218. [in Ukrainian]
- Kurbas, L. (2022). Pro vykhovannia samostiino mysliachoho, tvorcho aktyvnoho rezhysera [On nurturing an independently thinking, creatively active director]. *Kurbas L. Filosofiia teatru* / Uporiadn.: M. Labinskyi; pisliamovy: M. Moskalenko, D. Labinska; red. M. Moskalenko. Kharkiv – Kyiv : Vydavets Oleksandr Savchuk; Osnovy. S. 89-98. [in Ukrainian]
- Kurbas, L. (2022). Pro mystetstvo vyholoshenoho slova [On the Art of Pronunciation]. *Kurbas L. Filosofiia teatru* / Uporiadn.: M. Labinskyi; pisliamovy: M. Moskalenko, D. Labinska; red. M. Moskalenko. Kharkiv – Kyiv : Vydavets Oleksandr Savchuk; Osnovy. S. 252-253. [in Ukrainian]
- Kurbas, L. (1988). Pro peretvorennia yak ody z obraznykh zasobiv rozkryttia hlybokoi suti zhyttia [On transformation as one of the figurative means of revealing the deep essence of life]. *Kurbas L. Berezil: Iz tvorchoi spadshchyny* / Uporiad. i prym. M. Labinskoho; Peredm. Yu. Boboshka. Kyiv : Dnipro. S. 124-131. [in Ukrainian]
- Kurbas, L. (2022). Pro svidomyi pidkhid do tvorchoi roboty, pro sut maisternosti [On a conscious approach to creative work, on the essence of mastery]. *Kurbas L. Filosofiia teatru* / Uporiadn.: M. Labinskyi; pisliamovy: M. Moskalenko, D. Labinska; red. M. Moskalenko. Kharkiv – Kyiv : Vydavets Oleksandr Savchuk; Osnovy. S. 158-165. [in Ukrainian]
- Kurbas, L. (1991). Teatralnyi lyst [Theatrical letter]. *«Molodyi teatr»: Heneza. Zavdannia. Shliakhy* / Uporiadn., avt. vstup. st. M. H. Labinskyi. Kyiv : Mystetstvo. S. 38-45. [in Ukrainian]
- Matskevych, H. (1969). Kurbas u studii teatru [Kurbas in the theatre studio]. *Les Kurbas. Spohady suchasnykiv* / Za red. V. S. Vasyuka; uporiad. M. Labinskyi. Kyiv : Mystetstvo. S. 247-252. [in Ukrainian]
- Medvedyk, P. (1987, traven). Kurbasovi vesniani vechory. Do 100-richchia vid dnia narodzhennia O. S. Kurbas [Kurbas's spring evenings. Celebrating the 100th anniversary of O. S. Kurbas's birth]. *Zhovten*, № 5 (511). S. 81-95. [in Ukrainian]
- Meleshkina, I. (2019). Les Kurbas i yevreyskiy teatr: stezhky i zustrichi [Les Kurbas and the Jewish theatre: paths and encounters]. *Richnyk Muzeiu teatralnoho*,

- muzychnoho ta kinomystetstva Ukrainy*, № 1. S. 16-32. [in Ukrainian]
- Pyhulovych, Z. (2014). Vospomynanye ob Aleksandre Stepanovychе Kurbase [Memories of Oleksandr Stepanovych Kurbas]. *Aktualni problemy mystetskoi praktyky i mystetstvoznavchoi nauky : Mystetski obrii 2014 : zb. nauk. prats / In-t problem suchas. mystets. NAM Ukrainy; nauk. kerivnyk temy i holov. nauk. red. I. D. Bezghin; redkol.: A. V. Chebykin, I. D. Bezghin, A. O. Puchkov ta in.* Kyiv : Feniks. Vyp. 6 (17). S. 170-178. [in Ukrainian]
- Prohrama Shevchenkivskoho kontsertu u Vidni* [Program of the Shevchenko concert in Vienna]. (1911, 04 bereznia). Tsentralnyi derzhavnyi istorychnyi arkhiv Ukrainy u Lvovi. F. 309. Op. 1. Spr. 132. Ark. 15. [in Ukrainian]
- Protokoly zasidan rezhyserskoho shtabu «Berezolia» [Protocols of the meetings of the directing staff of «Berezil»]. *Kurbas L. Filosofiia teatru* (2022) / Uporiadn.: M. Labinskyi; pisliamovy: M. Moskalenko, D. Labinska; red. M. Moskalenko. Kharkiv – Kyiv : Vydavets Oleksandr Savchuk; Osnovy, 2022. S. 289-558. [in Ukrainian]
- Svitlychna, O. O., Bilenska, A. M. (2018). Khudozhnie slovo u teatri «Berezil» [Artistic word in the «Berezil» theatre]. *Sotsialno-humanitarnyi visnyk.* Vyp. 20–21. S. 55-59. [in Ukrainian]
- Charnetskyi, S. (2014). *Istoriia ukrainskoho teatru v Halychyni. Narysy, statti, materialy, svitlyny* [History of Ukrainian theatre in Galicia. Essays, articles, materials, photographs]. Lviv : Litopys. 584 s. + 106 s. il. [in Ukrainian]
- Cherkashyn, R., Fomina, Yu. (2008). *My – bereziltsi. Teatralni spohady-rozdumy* [We are Berezil members. Theatrical memories-reflections] / Uporiadn. ta avtor pryमित V. Sobiianskyi; peredm. N. Yermakovoi. Kharkiv : Akta. 348 s. [in Ukrainian]
- Shevchenko, Y. V. (1991). «Molodyi teatr», yoho rol i robota [«Molody Theatre», its role and work]. *«Molodyi teatr»: Heneza. Zavdannia. Shliakhy* / Uporiadn., avt. vstup. st. M. H. Labinskyi. Kyiv : Mystetstvo. S. 75-77. [in Ukrainian]
- Shlemko, O. D. (2019). Les Kurbas – uchytel himnazii [Les Kurbas – a teacher at the gymnasium]. *«Kulturno-mystetske seredovyshche: tvorchist ta tekhnolohii»* : mat. Dvanadtsiatoi mizhn. nauk.-tvorchoi Internet-konferentsii. Kyiv : NAKKKiM. S. 48-52. [in Ukrainian]

Olga Shlemko

Les Kurbas Theatre: innovative searches in the field of stage speech

Abstract. *The aim of the article* is to elucidate the process of Les Kurbas's development as a nationally conscious linguistic personality, his acquisition of experience in artistic recitation, and his innovative explorations in the field of stage speech within the theatrical collectives he established and led. The processes associated with the devaluation of stage speech and the prioritisation of plastic means of actorly expression on the modern Ukrainian stage prompt a return to the unique experience of Les Kurbas Theatre, where speech and plastic training of students and actors were organically combined. **The research methodology** is based on the integration of acmeological, cultural, synergistic, and theatre studies approaches, along with a range of general scientific and specialised methods. **The scientific novelty** of the research lies in identifying the genesis of innovative explorations in the field of stage speech within Les Kurbas Theatre, highlighting the dynamics and specificities of each of its periods («Ternopil Theatre Evenings», «Young Theatre», Kyiv Drama Theatre, the Art Association «Berezil», and the «Berezil» Theatre), and examining the innovative nature of efforts to refine stage speech techniques. **Conclusions.** In Les Kurbas's childhood and youth, the literary and artistic foundations for his future growth in the field of stage art were laid. Each stage of activity in Les Kurbas Theatre was marked by the unique features of practical mastery of stage speech and its scholarly interpretation, reaching its peak intensity in the Art Association «Berezil». There, a director's staff, a language commission, a voice commission, a language and terminology station were established, and professional specialists were involved. Les Kurbas possessed a natural talent as a theatre educator, nurturing a whole generation of Ukrainian actors and directors who, among other contributions, worked on the improvement and development of stage speech. To continue the research initiated in Les Kurbas Theatre, it would be appropriate to establish a National Institute of Theatre, with one of its departments potentially being a Laboratory of Stage Speech.

Keywords: Les Kurbas, theatre, actor, stage speech, voice, word, studio, «Molodyi Theatre», «Berezil», system, art, teacher.