

УДК 792.01

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/71-2-11>**Надія КУКУРУЗА,***orcid.org/0000-0002-3930-9422*кандидат мистецтвознавства, доцент,
завідувач кафедри сценічного мистецтва і хореографії

Навчально-наукового інституту мистецтва

Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

(Івано-Франківськ, Україна) *kukuruza.nv@gmail.com*

ДЖЕРЕЛОЗНАВЧІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ МИСТЕЦТВА СЛОВА В СЕРЕДОВИЩІ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ ХХ СТОРІЧЧЯ

Теоретико-методологічні засади мистецтва слова, що стали базовими для його популяризації в середовищі української діаспори 2 пол. ХХ ст. як для акторів/читців, так і для ширшого загалу (учасників аматорських театральних студій, педагогів, вокалістів, студентів, письменників, учнів, промовців і т. ін.), репрезентовані науково-популярним виданням «Мистецтво слова» (1948). Авторами книжки Пантелеймоном і Борисом Ковалевими було опрацьовано відповідні розділи. Мовознавцем П. Ковалевим (батьком) – фонетика, фонологія й орфоенія української літературної мови, а також розділ з ораторського мистецтва. Б. Ковалевим (сином) як театральним практиком – розділи з техніки й виразності мови. За основу посібника авторами взято праці європейських теоретиків і практиків в галузі мистецтва слова кінця ХІХ – поч. ХХ ст.

Праця П. і Б. Ковалевих, що апріорі розрахована на ширший загал реципієнтів діаспори щодо професіоналізації мистецтва живого слова, уможлиблює аналіз й узагальнення динаміки розвитку та становлення української теоретико-методологічної бази в ділянці мистецтва слова загалом, і, зокрема, в українській театральній педагогіці, на перших етапах формування і розвитку культури сценічного мовлення щодо її входження в освітньо-педагогічний процес.

Проаналізовано фрагменти праць з мистецтва українського слова 1 пол. ХХ ст. окремих українських театрознавців, педагогів-практиків (П. Саксаганський, О. Загаров, М. Вороний), посібник Д. Ревуцького «Живе слово», методичних вказівок до техніки й виразності мовлення (курс лекцій А. Бендерського).

Бібліографічний покажчик, сформований в «Мистецтві слова» головно за працями європейських авторів, містить також назви науково-теоретичних доробків українських фахівців з мовознавства, музичного і вокального мистецтва, психології.

Відзначено вагомий аспект праці «Мистецтво слова» – його міждисциплінарний аспект, поєднання мистецьких чинників з науковими (анатомія, фізіологія, гігієна, психологія, фізика, фонетика), актуальних на сучасному етапі професіоналізації мистецтва слова в площині розвитку професійних засад з техніки й виразності українського усного мовлення.

Ключові слова: діаспора, професіоналізація, культура слова, мистецтво слова, джерелознавчі аспекти, методи виховання мистецтва слова, техніка слова, виразність мови, українське літературне мовлення, освітньо-педагогічний процес.

Nadiia KUKURUZA,*orcid.org/0000-0002-3930-9422*

Ph.D in Arts, Associate Professor;

Head of the Department of Performing Arts and Choreography

Educational and Scientific Institute of Arts of Vasyl Stefanyk Precarpathian National University

(Ivano-Frankivsk, Ukraine) *kukuruza.nv@gmail.com*

SOURCE STUDY ASPECTS OF RESEARCHING THE ART OF SPEECH IN THE UKRAINIAN DIASPORA OF THE 20TH CENTURY

Theoretical and methodological principles of the art of speech, which became the basis for its popularization among the Ukrainian diaspora in the second half of the 20th century both for actors/readers and for the general public (participants of amateur theater studios, teachers, vocalists, students, writers, pupils, speakers, etc.), are represented by the popular scientific publication «The Art of Speaking» (1948). Panteleimon and Borys Kovaliv. The authors of the book worked on the corresponding sections. The linguist P. Kovaliv (father) worked on such parts as phonetics, phonology and orthography of the Ukrainian literary language, and also public speaking. B. Kovaliv (son) as a theater practitioner worked on such sections as technique and expressiveness of speech. As a basis the authors took the works of European theorists and practitioners of the art of speech from the end of the 19th – the beginning of the 20th century.

The work of P. and B. Kovaliv, which is a priori designed for a wider audience of diaspora recipients regarding the professionalization of the art of the living word, enables the analysis and generalization of the dynamics of the development and formation of the Ukrainian theoretical and methodological base in the area of the art of speech in general, and, in particular, in Ukrainian theater pedagogy at the first stages of the formation and development of the culture of stage broadcasting in relation to its entry into the educational and pedagogical process.

The fragments of works on the art of the Ukrainian speech of the 1st half of the 20th century by individual Ukrainian theater experts, pedagogues (P. Saksahanskyi, O. Zaharov, M. Voromyi) were analyzed, as well as the manual «The Living Word» by D. Revutskyi, methodical instructions for the technique and expressiveness of speech (a course of lectures by A. Benderskyi).

The bibliographic index in «The Art of Speaking», which is mainly based on the works of European authors, also contains the names of scientific and theoretical works of Ukrainian specialists in linguistics, music and vocal art, and psychology.

An important aspect of the work «The Art of Speaking» is noted: interdisciplinary aspect, the combination of artistic factors with scientific factors (anatomy, physiology, hygiene, psychology, physics, phonetics), which are relevant at the current stage of professionalization of the art of speech in the field of development of professional principles of technique and expressiveness of Ukrainian oral speech.

Key words: diaspora, professionalization, the culture of the word, the art of speech, source study aspects, methods of education of the art of speech, word technique, expressiveness of speech, Ukrainian literary speech, educational and pedagogical process.

Постановка проблеми. Актуальність теми дослідження джерелознавчих аспектів українського мистецтва слова в середовищі української діаспори зумовлена відсутністю узагальнених наукових праць цього тематичного напрямку. До сьогодні не систематизовано науково-методичне підґрунтя, взяте за основу його професіоналізації: теоретичні аспекти, технічна частина мистецтва слова (постановка голосу, дихання й вимова, мовні вади), форми виразності мови, не проаналізовано особливості освітньо-педагогічного процесу з культури сценічного мовлення, яке проводили театральні митці діаспори.

Мистецтво слова не тільки репрезентує взаємодію різних жанрів в площині літератури й театру (акторська професія), воно також пов'язане з діяльністю репрезентантів інших професій (фахове використання мови в практичній діяльності).

Аналіз досліджень. Мистецтву слова в діаспорі присвячений розділ колективної монографії «Мистецтво духовних вимірів української діаспори», в якому проаналізовано сценічно-мовний чинник театральної діяльності найвідоміших митців діаспори в праці з молоддю (Кукуруза, 2020: 107–145). В дисертації мистецтвознавиці В. Прокоп'як приділено увагу педагогічній діяльності проф. А. Бендерського, який викладав дисципліну «Мистецтво сценічної мови», натомість його лекційний курс взято за основу у праці Ковалевих «Мистецтво слова» (Прокоп'як, 2020). Специфіку функціонування найстарішої форми читецького мистецтва мелодекламації у творчості митців діаспори, проаналізовано в праці «Мелодекламація як музичний жанр: українська специфіка буття» (Дутчак, 2023: 33–39).

В контексті професіоналізації мистецтва слова в середовищі діаспори вагома стаття про універ-

салізм діяльності автора посібника «Мистецтво слова» Бориса Береста в галузі театрознавства, мовознавства (Кукуруза, 2023: 85–92). Також важливою апробаційна праця авторки щодо аспектів джерелознавства в площині професіоналізації українського сценічного мовлення (Кукуруза, 2019: 190–200).

Мета статті. Проаналізувати українську джерелознавчу базу в галузі мистецтва слова, що її взято за основу книжки «Мистецтво слова» П. і Б. Ковалевих з метою професіоналізації цієї ділянки в освітньо-педагогічному й театральному процесі в середовищі української діаспори 2 пол. ХХ сторіччя.

Виклад основного матеріалу. На час видання книжки «Живе слово» (1948) її автори вказують на майже повну відсутність україномовних видань в галузі мистецтва слова, адже науково-теоретична база для формування й становлення української сценічної мови як складника акторської професії з метою її входження в освітньо-педагогічний процес почала формуватися тільки в 20-х роках ХХ сторіччя.

Досліджуючи україномовні джерела, знайомимось з працями театральних діячів і педагогів-практиків, де проаналізовано стан культури сценічного мовлення в українському театрі з вказівками спорадичного характеру до опанування технікою й виразністю слова.

Відомий діяч театру Корифеїв П. Саксаганський як актор-практик наголошує, що «жест, міміка і слово повинні йти відповідно поруч» (Загаров, 1920: 36), також актор зазначає, що «виробив собі деякі закони, які неможливо передати: це – щодо інтонації...але це все належить скоріше до теорії, тут багато залежить також і від тону, а тон, на превеликий жаль, умирає разом з артистом» (Загаров, 1920: 36). Отже, Саксаган-

ський не надає ваги об'єктивно-науковим методам в процесі оволодіння мистецтвом слова, а дотримується власної методи, що її набув власною практичною акторською діяльністю.

Російський режисер О. Загаров, що незначний період працював у театрах Києва, Львова, Ужгорода окреслює стан театральної освіти на теренах Росії й України загалом. Він вважає, що в Росії, на його думку, розширюють освітній процес, а в Україні «тільки потрошки підходять до думки про необхідність широкої загальної освіти, начитаності і театральної школи для актора» (Загаров, 1920: 4). Йде мова про фахове вдосконалення техніки акторської гри, зокрема, техніки й виразності сценічної мови.

Беручи за взірць постать відомого німецького актора Ернста фон Поссарта, гру якого він бачив кілька разів з великим відривом у часі, Загаров наголошує, що для досягнення результату актор перш за все повинен працювати над технікою сценічного слова і тримати себе «у формі» протягом всього творчого життя, не зважаючи на вік. Даючи настанови майбутнім акторам, Загаров однозначно наголошує про міждисциплінарні підходи до викладання сценічної мови (декламації). Методика викладання предмету має врахувати напрацювання і досягнення з інших галузей науки (медицина, літературознавство, мовознавство, історія і т. ін.). Зовнішньою технікою сценічного слова, на його думку, слід оволодівати, маючи широкі знання з «психології, фізіології, анатомії людини, мовах, особливо мовознавству, фонетиці, і він (актор – *Н. К.*) мусить прагнути до ідеальної вимови перш над усе в області рідної мови, а потім уже й в інших: принаймні хоч російської, польської, французької, німецької, англійської, італійської, давньогрецької і латинської» (Загаров, 1920: 7).

«Вірно прочитати» (правильно прочитати – *Н. К.*) в Загарова розуміємо, як вміння актора внутрішньо проникнути, проаналізувати, осмислити текст твору, здійснити його логічний розбір, «вимовити цю фразу». В розділі про мистецтво актора, автор наголошує, що тут вихідним твердженням для нього є постулати з книжки «Мистецтво актора» відомого французького актора, режисера і теоретика Коклена-старшого, що володів віртуозною пластичною технікою і технікою мови. На прикладі висловлювань Коклена-старшого, автор стверджує про необхідність оволодіння актором технікою мови, яку потрібно весь час вдосконалювати, адже «найбільша якість актора – уміння на сцені розмовляти» (Загаров, 1920: 12).

Загаров не випадково наголошує саме на аспекті мовлення, бо вважає його найбільшим недоліком акторської гри. Маючи за плечима школу В. Немировича-Данченка, поруч з високою технікою Загаров потребує органічної, розмовної, «життєвої» інтонації на сцені, відкидаючи цим будь-які шаблонні, трафаретні інтонації. Хоча при цьому розуміє складність поєднання техніки з органічною, правдивою грою. Бо «правдоподібність» вимагала від акторів розвинутої зовнішньої техніки і «сполучання правдоподібності з істинною пристрасстю» (Загаров, 1920: 27).

Принцип життєвої правдоподібності й інтонацій, вважає режисер, має бути вжитий не лише в класичній комедії чи драмі, а й у трагедії, де акторами традиційно вживалися штучні інтонації.

Окремо характеризує автор манеру розмови українських акторів в трагедії чи сучасній драмі, приписуючи їм «співання» (на театральному жаргоні «дрожмент»): «сентиментальність, мелодраматизм, солодкуватість і взагалі фальш при багатьох величезних гідностях рідного нашого театру» (Загаров, 1920: 12).

Загаров також наголошує на техніці мови у віршованих п'єсах. Зокрема, розділяючи декламування віршів (як самостійний вид мистецтва) і їхнє виконання в п'єсах, він радить читати вірші без підкреслення рим, з непомітними зупинками, з інтонаційним підвищенням останнього звука в кінці рядка при незакінченій думці; при відповідній координації наголосів, логіки, згідно з організацією поетичної віршованої мови. При цьому вимагає від актора знань відповідних законів віршування, відчуття ритмів звука при опануванні віршем.

Режисер рішуче виступає проти «заведеного сучасною теорією музики ритму» (Загаров, 1920: 13). На його думку, різномайта, красива і багата на нюанси людська мова має свій ритм і потребує окремих наукових досліджень для створення певних законів ритму мови.

Загалом, в книжці режисера Загарова немає детальних теоретичних розробок чи методичних вказівок. Вона містить пояснення, поради, ґрунтовані на прикладах акторської гри видатних майстрів сцени різних театральних шкіл – європейських і російських. Так чи інакше, митець розуміє, що *техніка мови актора не може мати географічних меж*.

Аналізуючи становлення освітньо-педагогічного процесу в галузі сценічного мовлення, серед старшого покоління викладачів Державного музично-драматичного інституту імені М. В. Лисенка слід згадати Марію Старицьку

(1865–1930), досвідчену режисерку, актрису й педагога. На нашу думку, метода викладання Старицькою такого предмету як «Декламація» могла найбільше відповідати вихованню майбутніх акторів. На це вказує її акторський досвід в російській трупі й трупі М. Садовського, а літературознавець Ю. Хорунжий також зазначає, що в Москві вона вчилася «на театральних курсах у відомого педагога О. Федотова, живе у Москві у дядька у других Володимира Немировича-Данченка, де той викладав акторську майстерність в музично-драматичному училищі при Московському філармонійному товаристві. Продовжити навчання на вказаних курсах Марії Михайлівні довелося в Петербурзі, куди 1893 року переїхав О. О. Федотов» (Хорунжий). На той час російська школа декламації й виразного читання вже мала свої теоретико-методичні напрацювання, що ґрунтувалися на досвіді як російських, так і європейських фахівців з цієї галузі. Ураховуючи відсутність праць М. Старицької, можемо тільки ствердити, що її метода ґрунтувалася на взірцях російської школи, яка, своєю чергою, застосовувала досвід європейських шкіл щодо опанування основами техніки й виразності слова.

Створити національні театральні школи з відповідним формуванням навчальних програм, методичних розробок, в яких належне місце займає такий предмет як «сценічна мова», прагнув театральний критик і дослідник питань красного письменства, театру, музики М. Вороний.

У праці «Театр і драма» автор деталізує проблеми українського сценічного мовлення, порівнюючи гру визначних акторів-талентів з акторською грою акторів пересічних: актор зі сценічним досвідом та зі знанням народного побуту може створити роль, може утворити колоритну живу постать людини зі своєю національною психікою.

Те, що Микола Вороний переймався проблемами становлення професійної театральної освіти для українського театру, свідчить розроблена ним програма трирічного навчання акторів і чотирирічного – режисерів. Перебуваючи у Львові на початку 20-х років, він працював заступником директора театральної школи при Вищому музичному інституті ім. М. Лисенка, а з осені 1923-го почав утримувати власним коштом драматичну школу з дворічним курсом навчання. Окремо виділимо теоретичні предмети, що стосуються роботи зі словом: «українська дикційна грамати́ка» (засвоєння норм літературної вимови – *Н. К.*) і «версифікація» (система віршування), знання якої були необхідні для дальшої практичної

роботи над поетичними творами. Ці знання засвоювали на дисциплінах з «вироблення віддихового та голосового апарату, артикуляції звуку, логічні й художньо-типові властивості декламації (в літер.-драматичних зразках), пластика руху (Вороний, 1989: 21–22). Тобто, з постановки голосу, вироблення дикційних норм мовлення, засвоєння навичок логічного аналізу тексту, особливостей виконання поетичних і прозових творів, М. Вороний готував свої лекції до видання, бо «в галицькій пресі час від часу з'являлися повідомлення про те, що «мають вийти друком книжки «Курс дикції і декламації»..., «Жест», «Теорія поезії» ...» (Вороний, 1989: 21). На жаль, ці праці, що містили методичні поради і вказівки з набутого власного практичного досвіду, так і не було видано. Втім, намагання видати їх вже в Радянській Україні також не увінчалися успіхом: «зберігся лише лист Миколи Вороного до сектора підручників Держвидаву в Харкові. В ньому професор Харківського муздрамінституту М. Вороний подає «короткий проспект наміченої роботи, а саме «Мистецтво актора» (Вороний, 1989: 22). В плані-проспекті окремим пунктом він подає «мистецтво дикції й мистецького діалогу на сцені». Також поняття «стилю мови» Вороний розглядає з поняттям стилю загалом.

Отже, на прикладі праць П. Саксаганського і О. Загорова, можемо ствердити про відсутність системного підходу щодо книжкових видань з мистецтва слова для українських театрів і шкіл задля його популяризації серед ширшого загалу з метою підготовки висококваліфікованих кадрів в інших галузях гуманітарних наук. Натомість, М. Вороному, як викладачеві української драматичної школи при Музичному інституті ім. М. Лисенка у Львові, згодом – викладачеві Харківського музично-драматичного інституту, – не судилося здійснити своїх далекоглядних планів щодо професіоналізації театральної освіти (арешт 1934-го, розстріляний 1938-го).

Отже, констатуємо про відсутність допоміжної літератури в цій галузі, автори «Мистецтва слова» Ковалеві в передньому слові згадують кілька праць: «Виразне слово» Д. Ревуцького (оскільки в списку використаної літератури не подано цього посібника, то вважаємо, що автори мали тільки інформацію про його наявність) і «Виразне слово» М. Баженова (посібник подано в списку використаної літератури), але зазначають про їхнє призначення для обмеженого кола читачів (Ковалів, 1948: 3–4).

Про наукову значущість «Живого слова» і долю посібника Ревуцького пише театрознавець, історик

театру Богдан Козак. З його допису дізнаємося, що в час більшовицького режиму він був вилучений з бібліотек і навчальних закладів (автор визнаний «націоналістичним ідеологом», загинув 1941-го). І навіть в такий складний період мовознавець і літературознавець М. Баженов називає книжку Ревуцького талановитою (Козак, 2001: 4–8).

Як науковець Д. Ревуцький опрацював надзвичайно широкий спектр літератури, пов'язаної з виразним читанням і декламацією. Він також стверджує, що «в українській літературі немає жодної праці, присвяченої питанням виразного читання, і тому поставив собі завдання популяризувати в стислій формі теорію виразного читання» (Ревуцький, 2001: 14).

З переднього слова дізнаємося, що виданню «Живого слова» передувє практичний досвід і спілкування з фахівцями з техніки мовлення за межами України. Автор розповідає про знаменну подію, яка відбулася в 1904 році в Гайдельбергу на з'їзді південно-німецьких лікарів з хвороб горла, де виступив актор Карл Германн, професор техніки мови Франкфуртської консерваторії. Він окреслив проблему «мистецтва правильного дихання і її значення для звукоутворення. Лікарі отримали нові точки зору на розуміння і засоби лікування спеціальних хвороб співаків і ораторів. Викладачам співу і техніки мови воно (об'єднання – *Н. К.*) допомогло розібратися у висновках медичної науки, придатних для педагогічної практики» (Ревуцький, 2001: 5), цим самим стверджуємо про те, що для Ревуцького, як педагога, неабияк важливі міждисциплінарні підходи в опануванні технікою й виразністю усного слова.

Ревуцький також негативно відгукнувся про викладання виразного читання, яке відбувалося на той час, про обмеженість такої спеціальності як «техніка мови», хоча, на його думку, вона стоїть на важливих аспектах існування людини – здоров'я дихальних і голосового органів.

Автор «Живого слова» прагне відійти від застарілих традицій техніки мови, що були на той час в арсеналі викладання, він окреслює структуру своєї праці: «... Найперше йде теорія м е х а н і к и., про вимову та спеціальні вправи для розвитку, обсягу та рухливості голосу. Далі йде л о г і к а виразного читання – теорія наголосу й пауз., х у д о ж н ь о г о читання» (Ревуцький, 2001: 22).

Ревуцький взяв за основу посібника праці відомих російських авторів, викладачів-практиків С. Волконського, Ф. Гущина, А. Долинова, Д. Коров'якова, Ю. Озаровського, В. Сладкопєвцева, додаючи власні теоретичні напрацювання (Ревуцький, 2001: 14).

В загальних рисах Ревуцький також торкнувся питання «творчого оповідання», беручи за основу працю американської письменниці Сари Брайант «Як і що розповідати дітям» (Ревуцький, 2001: 175). З питань фонетики, фонології й орфоєпії автор звернувся за консультуванням до українських літературознавців і мовознавців В. Ганцова (член Харківської правописної комісії, 1928 р.), М. Зерова, А. Лободи, Б. Якубського (Ревуцький, 2001: 14).

Аналізуючи джерельну базу, звернімося до постаті актора-читця, педагога Андрія Бендерського, курс лекцій якого ввійшов до «Мистецтва слова», завдячуючи навчання Бориса Ковалева в цього педагога.

Бендерський, який викладав у Вищій Театральній Школі при Львівському оперному театрі під керівництвом режисера В. Блавацького, також був ініціатором створення спеціальної студії мистецького живого слова при Красьому Інституті Української Народної Творчості у Львові в період 2 Світової війни.

У статті «Студія живого слова» автор висловлює думку про розвиток українського літературного мовлення не тільки в площині театру, його хвилюють проблеми відставання мови від передових європейських загалом. Наведемо кілька виписів, які характеризують ставлення митця-педагога до цієї наболілої проблеми: «ступінь культури мови – це рівень культури народу», «що культурніша мова, то вона є міцнішим знаряддям в боротьбі народу за його історичну долю», «усна мова.. є тим плодючим ґрунтом, на якому росте і збагачується письмова мова», «примушені константувати якраз найбільше відставання нашої усної, живої мови», «треба очистити нашу мову словарно, зробити її максимально звучною, тонально еластичною, інтонаційно різноманітною і багатою» (Бендерський, 1942: 3).

Отже, Бендерський вважає нагальною потребою пропагувати українську живу мову, готуючи не тільки кваліфікованих читців й акторів, а й надавати допомогу в «технічно-мистецькій ділянці» репрезентантам мови, що використовують її в практичній діяльності: педагогам, адвокатам, промовцям, духовенству, разом з тим визначаючи напрямки теорії і практики: фонетика, теорія літератури (логічна виразність), техніка мовного апарату, – як контекст технічного й мистецького, публічного виконання. Разом з тим він передбачає організацію літературно-мистецьких вечорів з метою пропаганди творів української літератури крізь призму високої культури українського слова.

Завдячуючи спогадам його учня, артиста-заньківчанина, народного артиста УРСР Бориса Міруса, знаємо про Бендерського як про актора-читця

(виступи з капелою бандуристів), що він переїхав з Києва і залишився в часі 2 Світової війни у Львові, що був «прихованим антисоветчиком». З розповіді Міруса про методу викладання Бендерського, втім, не маючи біографічних даних про освіту, можемо ствердити про його ґрунтовні знання щодо методики опанування технікою й виразністю мови, що їх він застосовував при викладанні сценічної мови: вправи на розігрів голосу, тренаж мовного апарату, дихання, техніка мовлення, усування дефектів мовлення; поступове опрацювання тексту, починаючи з маленьких фраз, фрагментів тексту і т. ін. Цікавий факт, що в методі викладання сценічного слова в нього були розходження з випускницею Музично-драматичної школи М. В. Лисенка, актрисою курбасівської школи, педагогинею О. Добровольською, і, як вважає Б. Мірус, ці розходження були ґрунтовані на різних акторських школах (Мірус, 2017: 31–34). Як висновок, – О. Добровольська не сприймала методу викладання сценічної мови А. Бендерським. Можливо, за його практикування в читецькому мистецтві надмірної артикуляції і пафосного виконання творів (про що також згадує Б. Мірус), а власну манеру виконання, ймовірно, він передавав і студійцям.

Книжка, що увійшла до списку використаної літератури в «Мистецтві слова» – «Виразне слово» М. Баженова.

Слід відзначити тотожність в послідовності структурування цих посібників: дихання, голос, вимова, форми виразності мови, методичні вказівки до виконання різножанрових творів. Тільки в праці Баженова наявний розділ з колективної декламації, що набула особливої популярності в радянському просторі, а в додатках – розділ за працею німецького педагога і психолога Е. Меймана «Заучування напам'ять». Останній розділ у Ковалевих присвячений мистецтву промовця.

Значно різниться літературний матеріал, поданий для засвоєння методики виконання різножанрових творів. У Баженова, поруч з творами українських письменників-класиків, подано твори пропагандистського спрямування відомих в зазначеному періоді українських письменників з промовистими назвами: «Пісня про Сталіна», «Сталін», «Дніпрельстан», «Пісня про Кірова», «Пісня комсомольців», «Червона кавалерія», «Червона зима», перекладні твори російських письменників Пуш-

кіна, Блока, Горького, Брюсова. Хоча є й переклади Гете, Беранже (Баженов, 1940).

У «Мистецтві слова» таких прикладів значно менше, але бачимо уривки з поетичних і прозових творів українських письменників-класиків, монолога В. Шекспіра.

Враховуючи міждисциплінарний аспект у професіоналізації українського мистецтва слова, П. Ковалів послуговувався працями українських літературознавців і мовознавців діаспори Я. Рудницького «Як говорити по літературному?», С. Смаль-Стоцького «Українська літературна мова», В. Державина «Курс загального мовознавства». Розвиток і професійне становлення сценічного мовлення в світовому й українському театральному мистецтві авторами проаналізовано за працями Б. Варнеке «Античний театр» і Д. Антоновича «Триста років українського театру» (Ковалів, 1948: 110–111).

Зауважимо, що в «Живому слові» небагато цитувань з праць, поданих в списку літератури. Втім, ствердимо, що матеріали праці В. Витвицького, М. Колесси, З. Лиська «Диригентський порадник» були застосовані в розділі «Виразність мови» (підрозділи «Ритм», «Тривалість»). В розділі «Мистецька виразність» (підрозділ «Темперамент і характер») – працю Г. Костюка «Психологія» для допомоги оволодінням зовнішньою і внутрішньою технікою виконання художніх творів чи ролей.

Висновок. Отже, автори «Мистецтва слова» Ковалеви, враховуючи майже повну відсутність україномовних праць з техніки й виразності слова, зуміли систематизувати в сучасних для них умовах доступний матеріал (94 позиції в списку літератури), надаючи перевагу об'єктивно-науковим методам щодо професіоналізації мистецтва слова в діаспорі. Книжка призначалася як для вищих інституцій (університети, богословські академії), так і для оволодіння технікою й виразністю мови, знаннями літературної української мови акторами театрів, театральних студій і гуртків, а також репрезентантам професій, де культура мовлення важлива в їхній практичній діяльності. «Мистецтво слова», в якому поряд з текстами українських письменників-класиків автори аналізують тексти богослужінь, не могло бути доступне читачам пострадянського простору.

Перспективи дальших наукових розвідок вбачаємо в ознайомленні з методиками й техніками викладання мистецтва художнього слова в середовищі діаспори.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Баженов М. М. Виразне слово. Київ, Радянська школа, 1940. 162 с.
2. Бендерський А. Студія живого слова. *Львівські вісті (щоденник)*. 28 січ. 1942. С. 3.
3. Вороний М. Театр і драма: збірка статей / упоряд., вступ. ст. О. К. Бабишкіна. К.: Мистецтво, 1989. 408 с.

4. Dutchak V., Karas H., Kukuza N. Melodeclamation as a s ical genre: ukrainian specificity of existence. *Ad alta: Journal of Interdisciplinary Research*, 2023, 13/01-XXXII. Hradec Králové, The Czech Republic, pp. 33–39.
5. Загаров О. Мистецтво актора. О. Саксаганський. Як я працюю над роллю. Театральний порадник: книжка III. Київ : Видання Дніпросоюзу, 1920. 36 с.
6. Ковалів П., Ковалів Б. Мистецтво слова : навч. посіб. Париж – Мюнхен : Громада, 1948. 113 с.
7. Козак Б. Повернена до життя. *Живе слово. Теорія виразного читання для школи. 2-ге перевид.* / за ред. Ревуцького Д. Львів : Львівський національний університет імені І. Франка, 2001. 200 с.
8. Кукуруза Н. Джерелознавчі аспекти дослідження української сценічної мови. *Культурні та мистецькі студії XXI століття: науково-практичне партнерство: матеріали міжнародного симпозіуму, 6 червня 2019 р.* М-во культ. України; Нац. акад. кер. кадрів культ. і мистец. Київ : НАКККиМ, 2019. С. 190–200.
9. Кукуруза Н. В. Універсалізм діяльності Бориса Береста у контексті професіоналізації мистецтва слова в середовищі української діаспори. *Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку. Науковий збірник.* Випуск 46. Рівне : РДГУ, 2023. С. 85–92.
10. Кукуруза Н. Професійне виконавське мистецтво як вираз національної духовної та культурної спадщини української діаспори. Мистецькі духовні виміри української діаспори: колективна наукова монографія (Дутчак В., Карась Х., Дундяк І., Козінчук В., Кукуруза Н., Новосядла І., Фабрика-Процька О., Дуда Л., Федорняк Н., Обух Л., Курбанова Л., Слоновська О.). Даллас, США : Primedia eLaunch LLC, 2020. С. 107–145.
11. Мірус Б. Мої 70 занківчанських літ. Львів: Простір-М, 2017. 160 с.
12. Прокоп'як В. Б. Українська театральна культура Галичини періоду окупації (1941–1944 рр.) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : [спец.] 26.00.01 / ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника». Івано-Франківськ, 2020. 16 с.
13. Ревуцький Д. Живе слово. Теорія виразного читання для школи. 2-ге перевид. Львів : Львівський національний університет імені І. Франка, 2001. 200 с.
14. Хорунжий Ю. Марія Старицька: господиня у школі Лисенка. *Українське життя в Севастополі* : українськомовний портал. URL: http://ukrlife.org/main/minerva/parsuny_star.htm (дата звернення: 21. 12. 2023).

REFERENCES

1. Bazhenov M. (1940) Vyrazne slovo [Expressive word]. Kyiv, Radianska shkola, 162 s. [in Ukrainian].
2. Benderskyi A. (1942) Studiiia zhyvoho slova [Studio of the living word]. Lvivski visti (shchodennyk). S. 3. [in Ukrainian].
3. Voronyi M. (1989) Teatr i drama [Theater and drama]: zbirka statei / uporiad., vstup. st. O. K. Babyshkina. K. : Mystetstvo. 408 s. [in Ukrainian].
4. Dutchak V., Karas H., Kukuza N. (2023) Melodeclamation as a s ical genre: ukrainian specificity of existence. *Ad alta: Journal of Interdisciplinary Research*, 13/01-XXXII. Hradec Králové, The Czech Republic, pp. 33–39.
5. Zaharov O. (1920) Mystetstvo aktora [The art of the actor]. O. Saksahanskyi Yak ya pratsuiiu nad rolliu [How I work on a role]. Teatralnyi poradnyk: knyzhka III. Kyiv : Vydannia Dniprosoiuzu. 36 s. [in Ukrainian].
6. Kovaliv P., Kovaliv B. (1948) Mystetstvo slova [The art of speech] : navch. posib. Paryzh – Miunkhen : Hromada. 113 s. [in Ukrainian].
7. Kozak B. (2001) Povernena do zhyttia [Returned to life]. Zhyve slovo. Teoriia vyraznogo chytannia dla shkoly. 2-he perevyd. / za red. Revutskoho D. Lviv : Lvivskiyi natsionalnyi universytet imeni I. Franka. 200 s. [in Ukrainian].
8. Kukuza N. (2019) Dzhereloznavchi aspekty doslidzhennia ukrainskoi stsenichnoi movy [Source study aspects of researching the Ukrainian stage language]. Kulturni ta mystetski studii XXI stolittia: nauково-praktychne partnerstvo: materialy mizhnarodnogo sympoziumu, 6 chervnia 2019 r. M-vo kult. Ukrainy; Nats. akad. ker. kadriv kult. i mystets. Kyiv : NAKKKiM. S. 190–200. [in Ukrainian].
9. Kukuza N. (2023) Universalizm diialnosti Borysa Beresta u konteksti profesionalizatsii mystetstva slova v seredovyskhi ukrainskoi diaspory [Universalism of the activities of Borys Berest in the context of professionalization of the art of speech in the Ukrainian diaspora]. Ukrainska kultura : mynule, suchasne, shliakhy rozvytku. Naukovyi zbirnyk, 46. Rivne : RDHU. S. 85–92. [in Ukrainian].
10. Kukurudza N. (2020) Profesiine vykonavske mystetstvo yak vyraz natsionalnoi dukhovnoi ta kulturnoi spadshchyny ukrainskoi diaspory [Professional performing arts as an expression of the national spiritual and cultural heritage of the Ukrainian diaspora.]. Mystetski dukhovni vymiry ukrainskoi diaspory : kolektyvna naukova monohrafia (Dutchak V., Karas Kh., Dundiak I., Kozinchuk V., Kukurudza N., Novosiadla I., Fabryka-Protka O., Duda L., Fedorniak N., Obukh L., Kurbanova L., Slonovska O.). Dallas, SSHA : Primedia eLaunch LLC. S. 107–145. [in Ukrainian].
11. Mirus B. (2017) Moi 70 zankivchanskykh lit [My 70 years in Maria Zankovetska Theatre]. Lviv: Prostir-M. 160 s. [in Ukrainian].
12. Prokopiak V. (2020) Ukrainska teatralna kultura Halychyny periodu okupatsii (1941–1944 rr.) [Ukrainian theatrical culture of Galicia during the occupation period (1941–1944 rr.)] : avtoref. dys. na zdobuttia nauk. stupenia kand. Mystetstvovnavstva : [spets.] 26.00.01 / DVNZ «Prykarpatskyi natsionalnyi universytet imeni Vasylia Stefanyka». Ivano-Frankivsk. 16 s. [in Ukrainian].
13. Revutskyi D. (2001) Zhyve slovo [Living word]. Teoriia vyraznogo chytannia dla shkoly. 2-he perevyd. Lviv : Lvivskiyi natsionalnyi universytet imeni I. Franka. 200 s. [in Ukrainian].
14. Khorunzhyi Yu. Mariia Starytska: hospodynia u shkoli Lysenka [Mariia Starytska: mistress at Lysenko's school]. Ukrainske zhyttia v Sevastopoli : ukrainskomovnyi portal. URL: http://ukrlife.org/main/minerva/parsuny_star.htm (data zvernennia: 21. 12. 2023). [in Ukrainian].