

УДК 792

DOI 10.32461/2226-3209.3.2022.266130

**Цитування:**

Світлична О. О., Біленька А. М. Вплив сценічного слова театру корифеїв на сучасний театральний процес. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2022. № 3. С. 307–312.

Svitlichna O., Bilenka A. (2022). Influence of Stage Speech of the Coryphaes Theatre on Modern Theatrical Process. *National Academy Of Managerial Staff Of Culture And Arts Herald: Science journal*, 3, 307–312 [in Ukrainian].

**Світлична Ольга Олександрівна**,  
викладачка кафедри майстерності актора  
Харківської державної академії культури  
<https://orcid.org/0000-0003-0089-9207>  
[svitli4na@gmail.com](mailto:svitli4na@gmail.com)

**Біленька Анастасія Миколаївна**,  
аспірантка кафедри культурології,  
викладачка кафедри майстерності актора  
Харківської державної академії культури  
<http://orcid.org/0000-0002-0263-3966>  
[nastasiya51094@ukr.net](mailto:nastasiya51094@ukr.net)

## **ВПЛИВ СЦЕНІЧНОГО СЛОВА ТЕАТРУ КОРИФЕЇВ НА СУЧАСНИЙ ТЕАТРАЛЬНИЙ ПРОЦЕС**

**Метою роботи** є дослідження особливостей сценічного слова діячів театру корифеїв та їх вплив на сучасний український театр, зокрема на викладання дисципліни «Сценічна мова» в театральних вишах. **Методологія** дослідження полягає в застосуванні методу історичної ретроспекції, який використано для аналізу сценічного слова в акторській діяльності корифеїв українського театру кінця XIX – початку XX століття; застосування художньо-історичного методу дало змогу проаналізувати творчу роботу М. Кропивницького, М. Садовського, М. Заньковецької, І. Карпенка-Карого, П. Саксаганського та М. Старицького над сценічним словом у згаданий вище період; завдяки методу аналізу ролі задля глибшого розкриття проблеми більш детально досліджено деякі акторські роботи М. Садовського, М. Заньковецької та І. Карпенка-Карого. **Наукова новизна** статті полягає в дослідженні впливу театру корифеїв у контексті сценічного слова на сучасний вітчизняний театральний процес, зокрема на навчання молодих акторів, а також на формування літературної норми української мови. **Висновки.** Завдяки діяльності театру корифеїв у галузі сценічного слова сформована орфоепічна база сучасної української літературної і розмовної мови, яка актуальна в культурній сфері, зокрема в сучасному театрі. Наполеглива робота М. Кропивницького, М. Садовського, М. Заньковецької, І. Карпенка-Карого, П. Саксаганського й М. Старицького в шліфуванні сценічного слова сприяла професіоналізації українського театру та інституціоналізації театральної освіти.

**Ключові слова:** сценічне слово, театр корифеїв, орфоепія, інтонаційний малюнок, М. Кропивницький, М. Садовський, М. Заньковецька, І. Карпенко-Карий, П. Саксаганський, М. Старицький.

*Svitlichna Olha, lecturer, Department of Actor's Skills, Kharkiv State Academy of Culture, Bilenka Anastasiia, graduate student, Department of Culturology, lecturer, Department of Actor's Skills, Kharkiv State Academy of Culture*

### **Influence of Stage Speech of the Coryphaes Theatre on Modern Theatrical Process**

**The purpose of the article** is to study the features of the stage speech of the coryphaes theatre actors and their influence on the modern Ukrainian theatre, in particular, on the teaching of the “stage speech” subject in dramatic art universities. **The methodology** consists in the application of the method of historical retrospection to analyse the stage speech in the acting activity of the Ukrainian theatre coryphaes of the end of 19th century – the beginning of 20th century; the application of the art-historical method allows analysis of the creative work of M. Kropyvnytskyi, M. Sadovskyi, M. Zankovetska, I. Karpenko-Kary, P. Saksaganskyi, M. Starytskyi on the stage speech in the above-mentioned period. The role analysis method enabled studying some acting works of M. Sadovskyi, M. Zankovetska and I. Karpenko-Kary in more detail in order to reveal the studied issue in depth. **The scientific novelty** lies in the study of the influence of the theatre of coryphaes in the context of the stage speech on the modern domestic theatrical process, in particular on the training of young actors, as well as on the formation of the literary norm of the Ukrainian language, which is still relevant today. **Conclusions.** Due to the activity of the theatre of corephaes on stage speech, an orthoepic base of modern Ukrainian literary and colloquial language was formed, which is still relevant today in the cultural sphere, in particular in the theatre. The hard work of M. Kropyvnytskyi, M. Sadovskyi, M. Zankovetska, I. Karpenko-Kary, P. Saksaganskyi, and M. Starytskyi in the context of the stage speech contributed to the professionalisation of the Ukrainian theatre and the institutionalisation of theatre education.

**Key words:** stage speech, theatre of coryphaes, orthoepy, intonation pattern, M. Kropyvnytskyi, M. Sadovskyi, M. Zankovetska, I. Karpenko-Karyi, P. Saksaganskyi, M. Starytskyi.

Актуальність теми дослідження. Ми живемо в період, коли питання мови стоїть настільки гостро, що воно є зброєю не тільки в переносному, а й у прямому значенні, коли люди помирають за можливість вільно спілкуватись українською мовою. Театр корифеїв був створений у ті часи, коли російська імперська влада крок за кроком позбувалася української мови з усіх сфер її вжитку. Нині ж ми таку ситуацію спостерігаємо на окупованих російськими військами територіях. Вважаємо, що принципи роботи представників театру корифеїв над сценічним словом та вдосконаленням літературної мови можуть стати в пригоді нам і сьогодні, коли ми вкотре відстоюємо свою незалежність, історію і культуру.

Аналіз досліджень і публікацій. Хоча діяльності театру корифеїв присвячено достатньо робіт і в деяких порушено питання сценічного слова в їх творчості, проте досліджень щодо впливу досягнень корифеїв на сучасний театральний процес, зокрема на театральну освіту, бракує. Найгрунтовніші праці, у яких проаналізовано внесок театру корифеїв у розвиток українського сценічного слова та літературної мови, належать А. Бурлуцькому [4; 5]. Крім того, саме сценічному слову в театрі корифеїв приділено увагу в статті А. Мудренко [10]. Загалом творчість корифеїв досліджено в роботах Н. Бабанської [1], В. Василька [6], А. Драка [7], П. Коваленко [8], а також у збірці «Марко Лукич Кропивницький» [9]. Ролі сценічного слова в підготовці молодого актора присвячено розвідки таких науковців, як: Н. Бабич [2], С. Бевзенко [3], Т. Нечаєнко, О. Винар [11], Л. Хоролець [12].

Мета дослідження – проаналізувати особливості та вплив сценічного слова театру корифеїв на сучасний український театр, зокрема на викладання сценічної мови як дисципліни в театральних закладах освіти.

Виклад основного матеріалу. Відродження національної культури (особливо за умов воєнного часу) неможливо уявити без докорінної трансформації мовної підготовки майбутніх акторів, без зміни орієнтації в підготовці здобувачів закладів вищої освіти мистецького спрямування [11, 311].

Розглянемо можливості, які надає сценічне слово для розвитку загальних компетентностей студента як майбутнього митця і формування в нього фахових умінь, необхідних для його подальшої професійної діяльності [11, 312], на прикладі дослідження сценічного слова театру корифеїв.

Сценічне мовлення передбачає вироблення техніки мовлення, що слугує «не так зовнішньою формою, як носієм ідейно-художніх завдань змісту та ознак національної специфіки» [12, 99]. Варто наголосити, що ця національна специфіка має значний вплив на формування мовного фону українського суспільства.

Якщо актор за час навчання у виші не засвоїв орфоепічних норм національної мови, то це проявиться на сцені через акцент, який здебільшого не бажаний. Виняток – використання акценту за умови конкретного художнього бачення режисера або у випадку іншої національної приналежності персонажа.

Орфоепічні норми української мови сформувались під впливом процесів, що почались ще в середині XIX ст. Але розглядати період становлення орфоепічної культури неможливо без згадки про формування української літературної мови, яка активно стала розвиватись завдяки літературній діяльності І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, Т. Шевченка й ін. Закріплення літературної норми відбулось через творчість аматорських, а згодом і професійних театрів, які поширили орфоепічні канони серед усіх верств суспільства. Жодні заборони імперської влади щодо української мови не змогли завадити цьому процесу. Варто зауважити, що основні норми літературної мови та загальної орфоепічної культури, започатковані в другій половині XIX ст., чинні досі; і, насамперед, це стосується театру, кіно й телебачення.

За твердженням Л. Хоролець, дотримання правильної літературної вимови «надає мовленню краси, чарівності, привабливості, сприяє кращому й глибшому засвоєнню висловлюваної думки, донесенню до слухачів почуттів і роздумів» [12, 100]. Крім того, зауважимо, що театр, кіно й телебачення є найдієвішими засобами поширення орфоепічної норми серед населення.

Наприкінці 70-х рр. XIX ст. український театр став виразником суспільно-громадських процесів, сприяв піднесенню загальнонаціональної свідомості та дістав назву «театру корифеїв». Корифей у старогрецькій трагедії означав керівника та заспівувача хору. Згодом так почали називати людей, які досягли значних успіхів у своїй професії, особливо в мистецтві або науці [10]. Конкретно в театральному мистецтві зазвичай при згадці слова «корифей» на думку спадають передусім такі постаті, як: М. Кропивницький, М. Заньковецька, М. Садовський, І. Карпенко-Карий, П. Саксаганський та М. Старицький.

Дослідники-мистецтвознавці театр корифеїв у кращих його проявах вважають літературоцентристським. Зокрема, І. Барильченко стверджував: «В театрі грати повинні тільки справжню літературну драму!» [7, 8]. Значний вплив на всі елементи акторського мистецтва, а особливо на сценічну мову, «спричиняла повага до драматичного першоджерела». Зазначимо, що в цьому випадку постановниками були самі автори п'єс, вони ж і брали участь у виставі як виконавці [5, 134]. Із цього випливає, що не лише шановані письменники початку й середини XIX ст. формували українську літературну мову, а й театр корифеїв.

Показовою для українського театру, незважаючи на утиски російського царату, стала імплікація у вистави народних обрядів: заручин, сватання, весілля, обрядових пісень (колядок, щедрівок, веснянок й ін.), народної лірики й танцювальних елементів [10]. Через кілька десятиріч, у часи індустріалізації, коли відбудеться повторний російський «наступ» на українську культуру, зокрема на кінематограф, попри заборону української мови на екрані, обряди, народні пісні та деякі вислови все ж таки потраплять у фільми.

Умови, у яких провадив свою діяльність театр корифеїв, став прикладом для майбутніх поколінь, як урятувати українську культуру від імперських зазіхань і сприяти її розвитку. Вже під час становлення професійних українсько-російських театральних колективів (перший з них створив у 1882 р. М. Кропивницький, а згодом через рік у тандемі з М. Старицьким він організував музично-драматичний театр, у якому ставили національні опери, драми й оперети) їх очільники «утверджували різні стильові напрями та самобутній репертуар». Про це свідчить факт існування не схожих між собою режисерських постановок М. Кропивницького, І. Карпенка-Карого, М. Садовського, М. Старицького [10].

Є також багато відомостей про винятково наполегливу роботу М. Кропивницького над удосконаленням сценічного слова під час підготовки акторами їхніх ролей: «Мова персонажів теж шліфувалася під час проб: знімалося зайве, лишалося чітке, дохідливе, образне, органічне персонажеві, легке для виголошення» [2, 244]. От що писав Ф. Левицький про техніку роботи М. Кропивницького над сценічною мовою: «Це була школа, вища школа мовознавства, не було помилок у наголосах не тільки в словах, а в цілих фразах. Це був справжній показчик правильної української мови... Марко Лукич

примушував неуків по двадцять-тридцять разів повторювати фразу з визначеним наголосом на слові» [9, 298].

На початку XX ст. серед найпрогресивніших театрів можна назвати об'єднану трупу М. Кропивницького, яку очолювали П. Саксаганський і М. Садовський, а також заснований згодом перший український стаціонарний театр М. Садовського (1903–1919 рр.) [10].

До сценічної мови П. Саксаганський підходив, як «до найбільш трудного, найбільш відповідального в роботі актора» [3, 126] і застерігав, що неправильним посилом слова, «тоном, акцентуванням актор може покалічити не лише образ свого героя, але і всю ідею автора» [3].

Сценічна мова як мистецький засіб покликана «виявити і втілити образну суть задуму автора через багатство техніки мовлення, орфоепічно-інтонаційну, логічну та емоційно-образну дієвість слова». До складу сценічного мовлення входять: дихання, голос, артикуляція, словесний наголос, дикція, орфоепія, логіка та інтонація мови [12, 37]. П. Саксаганський вважав, що словесна дія «вимагає еластичного, з широким діапазоном голосу. Гнучкий голос може легко змінювати тембр і тон вислову. Чіткість вимови – важлива річ» [3, 128–129]. Корифей також приділяв велику увагу здатності актора переходити з одного регістра на інший, крім того, сам мав доволі широкий голосовий діапазон.

М. Старицький, своєю чергою, уважно «опрацьовував режисерську партитуру кожної вистави й майстерно komponував масові сцени». Водночас він стежив за «чистотою інтонаційного та мелодійного звучання сценічної мови» [10].

Однією з головних цілей корифеїв українського театру стала активна боротьба зі штампами. Український театр періоду кінця XIX – початку XX ст. розвивався в романтичному напрямі, для якого характерне використання «фольклорно-етнографічного елемента й мистецької синтетичності (одна постановка могла поєднувати в собі драматичні твори з музичними й танцювальними елементами)» [10]. Ця «синтетичність», що виділяє театральне мистецтво України серед інших народів, властива й нашому часу.

Прикладом новаторського, творчого ставлення до театру стало виконання М. Садовським ролі Івана Карася в опері С. Гулака-Артемівського «Запорожець за Дунаєм». У монолозі-розповіді, у якому запорожці билися з яничарами, актор

майстерно «живописав» інтонаціями [10]. У відомому монолозі про театр з п'єси І. Карпенка-Карого «Суєта» останні слова Садовський промовляв на глибокому видихові, з радісною посмішкою: «У виконанні Садовського не було нічого від “подавання” монологу в публіку... або розрахування на ефект чи натиск на темперамент, на голосові дані» [6, 148]. Зазначене вище свідчить про те, що М. Садовський був неперевершеним майстром монологу, чий досвід вплинув на освоєння техніки монологу на заняттях з майстерності актора та сценічної мови в театральних вишах України. Режисер В. Василько наголошує, що «багатство інтонаційного малюнка, мелодика, ритміка, наголоси, манера вимовляння, усунення дикційних вад – над усім цим працювали» [6, 27]. Садовський розумів театр як «кафедру української літературної мови», тому виступав проти вульгаризації і побутовщини в мові [6, 27]. Л. Курбас, який лише сезон прослужив у театрі Садовського й не став прихильником його школи, також надавав великого значення сценічній мові в техніці актора, зокрема вважав недоцільним надмірний показ побуту, демонстрування суржику та вульгаризації.

М. Садовський і М. Заньковецька відомі не лише детальною роботою над роллю, а й вимогливим та обережним ставленням до кожного елемента вистави: пластики, національного вбрання, сценічного слова. Актори багато працювали й над підвищенням естетичного рівня вистав українського театру [1].

Зірка української сцени М. Заньковецька мала широкий голосовий діапазон і гнучкий голос, якому були властиві різні позавербальні аудіальні характеристики: «подих, ридання, позіхання, стогін, тамовані слюзи тощо» [5, 160]. Саме розвиток гнучкості та розширення діапазону – одні з найважливіших завдань, які вирішують під час опанування сценічної мови.

Мистецтво корифеїв українського театру ввійшло в історію як новаторське, а кожен створений художній образ набув яскравого індивідуального забарвлення. До того ж усі ці митці реалізовували власне творче рішення через індивідуальну інтерпретацію ролі. Зокрема, у п'єсі «Суєта» І. Карпенка-Карого активно «використовували потенціал внутрішніх монологів» персонажів через великий спектр інтонацій, різноманітних пауз тощо. Монологи й діалоги в п'єсі характеризуються «влучністю виразів і прозорістю світоглядних орієнтацій» героїв [10].

Щодо творчої манери І. Карпенка-Карого П. Коваленко наголошує, що актор свідомо

уникав сценічної афектації, патетики в подачі тексту та інтонації [8, 211]. А в образі Івана з «Безталанної» – батька Софії, яку в цій постановці грала М. Заньковецька, – актор «не міняв свого голосу, не користувався специфічними старечими голосовими форшлагами, як це роблять інші актори. Він лише окремі колоритні слова забарвлював легенькими комічними інтонаціями» [8, 221]. До речі, для М. Заньковецької роль Софії стала знаковою, зокрема й щодо сценічної мови.

У театрі корифеїв, який вважають «театром зірок», велике значення мав особистісний фактор, оскільки кожен актор мав свою власну мовну «родзинку»: ретельна робота над орфоепією в М. Кропивницького, свідоме уникнення афектації в І. Карпенка-Карого, «близький» звук у П. Саксаганського, особлива задушевність у М. Садовського, «співочий» голос М. Заньковецької, переливчастий звук у Г. Затиркевич [5, 164]. Українські митці створили переконливі соціально-психологічні образи. Своєю творчістю вони сприяли становленню національної драматургії, піднесенню літературної мови й культури сценічного слова до рівня загальнолюдських цінностей [10].

З ускладненням форми й жанровості та поглибленням змістовності п'єс, а також з еволюцією українського драматичного мистецтва до рівня літературно-епічної драми зростала майстерність акторської гри. Літературно-сценічна мова успішно збагачувалася та розвивалася завдяки діяльності аматорських і професійних театрів [10, 42]. Цьому також сприяло активне використання у виставах елементів фольклору. Крім того, позитивні зрушення відбувались не лише в сценічній мові, а й в інших акторських засобах.

Український музично-драматичний театр вплинув на подальше становлення вітчизняного театрального процесу, особливо на сценічну мову: «підготував ґрунт для розвитку реалістичних традицій сценічного мистецтва». Практично всі корифеї українського театру починали свою творчість з музично-драматичного репертуару, зокрема: М. Садовський – у ролі Шельменка, М. Кропивницький вперше прославився в образі Стецька. Традиції українського музично-драматичного театру, разом зі сценічним словом, можемо прослідкувати в драматургії М. Кропивницького, М. Старицького й ін. [4, 19]. Нині в Україні функціонує багато музично-драматичних театрів, у драматичних театрах часто ставлять вистави з вокальними та

хореографічними номерами, а іноді навіть повноцінні мюзикли – це свідчить про те, що музична складова завжди була властива українській культурі.

Загалом сценічній мові в українському аматорському театрі другої половини XIX ст. властиві такі ознаки: створення національної сценічної, зокрема мовної, театральної «школи»; українізація театральної сфери (від афіш та перекладу творів українською до збільшення кількості оригінального українського репертуару); увага режисерів до чистоти мовлення акторів [4, 17].

Поступово театр зі «стихійно-народної культури» перетворився на професійну сферу [4, 17]. Виникли театральні вищі, у яких почали викладати спеціальні дисципліни, зокрема й сценічну мову. На заняттях приділяли увагу не лише техніці мови (дихання, голос, дикція), а й художньому слову, читаючи кращі твори української літератури.

Український народ за всю свою нелегку історію сформував власну мову й виборів право вільно нею спілкуватися. Проте залишитися серед найрозвиненіших мов світу наша мова може лише за умови пильнування її норм у всіх сферах, зокрема й у театральному мистецтві [12, 38]. У цьому нам допомагає практика театру корифеїв, які не лише працювали над удосконаленням літературних норм, а й популяризували їх українському суспільству через постановки класичних і власних п'єс.

Сьогодні, у часи війни, проблема мовної культури українців особливо актуальна. Вона не лише зводиться до професійної роботи над сценічним словом, шліфування літературної мови, а стосується долі української мови взагалі [12, 100].

Наукова новизна статті полягає в тому, що досліджено вплив сценічного слова театру корифеїв на українізацію театральної сфери та на сучасний театральний процес, зокрема на викладання сценічної мови в закладах освіти, а також на формування актуальної літературної норми.

Висновки. Отже, діяльність М. Кропивницького, М. Садовського, М. Заньковецької, І. Карпенка-Карого, П. Саксаганського та М. Старицького сприяла розвитку літературної мови та закріпленню в ній орфоепічних норм. Крім того, театр корифеїв зробив неоціненний внесок у вітчизняну культуру, вплинувши не тільки на процес професіоналізації театру, а й на специфіку викладання у вищих спеціальних дисциплін, серед яких сценічна мова. У нинішніх умовах культурна спадщина, зокрема

мова, особливо потребує поглибленого дослідження задля збереження, поширення та подальшого розвитку. Тому в майбутньому й сценічна мова у вищих і театрах зазнаватиме якісних змін як на рівні орфоепії, так і щодо методики викладання.

### *Література*

1. Бабанська Н. Микола Садовський і Марія Заньковецька: творчий дует. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого*. Київ : Компас, 2007. Вип. 1. С. 243–248.
2. Бабич Н. Д. Основи культури мовлення. Львів : Світ, 1990.
3. Бевзенко С. П. Українська діалектологія. Київ, 1980.
4. Бурлуцький А. В. Сценічне мовлення періоду професіоналізації українського театру. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Мистецтвознавство*. 2015. Вип. 32. С. 14–20.
5. Бурлуцький А. В. Українське сценічне мовлення в драматичному театрі – від джерел до сьогодення : монографія. Одеса : Астропринт, 2011. 211 с.
6. Василько В. М. Садовський та його театр. Київ : Мистецтво, 1955. 302 с.
7. Драк А. Спадщина, яку ми так і не осягнули. *Український театр*. 1994. №1. С. 6–8.
8. Коваленко П. Незабутнє. Спогади старого актора. Київ : Радянський письменник, 1962. 288 с.
9. Марко Лукич Кропивницький : збірка спогадів. Київ : Мистецтво, 1986. 386 с.
10. Мудренко А. В. Сценічне мистецтво українського театру корифеїв: риси високої художності. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2012. Вип. 18(1). С. 40–45.
11. Нечаєнко Т. В., Винар О. Б. Мистецтво сценічного мовлення як основа професійної підготовки майстрів театру і кіно. *Мистецтвознавчі записки*. 2017. Вип. 31. С. 308–316.
12. Хоролець Л. Слово мовлене: значення слова в акторській практиці. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення ім. І. Карпенка-Карого*. 2016. Вип. 19. С. 36.

### *References*

1. Babanska, N. (2007). Mykola Sadovskyi and Mariia Zankovetska: creative duo. Scientific Bulletin of the Kyiv National University of Theater, Cinema and Television of I. K. Karpenka-Karogo. Kyiv, 1, 243–248 [in Ukrainian].
2. Babich, N. D. (1990). Fundamentals of speech. Lviv: Svit [in Ukrainian].
3. Bevzenko, S. P. (1980). Ukrainian dialectology. Kyiv [in Ukrainian].
4. Burlutsky, A. V. (2015). Scenic speech during the period of professionalization of the Ukrainian

theater. Bulletin of the Kyiv National University of Culture and Arts. *Mystetstvoznavstvo*, 32, 14–20 [in Ukrainian].

5. Burlutsky, A. V. (2011). Ukrainian scenic speech in dramatic theater – from sources to the present : a monograph. Odesa: Astroprint [in Ukrainian].

6. Vasylo, V. M. (1955). Sadovskyi and his theater. Kyiv: *Mystetstvo* [in Ukrainian].

7. Drak, A. (1994). A legacy that we haven't grasped yet. *Ukr. Theater*, 1, 6–8 [in Ukrainian].

8. Kovalenko, P. (1962). Unforgettable. Memories of an old actor. Kyiv: *Radianskyi pysmennyk* [in Ukrainian].

9. Marko Lukych Kropyvnytskyi : collection of memories (1986). Kyiv: *Mystetstvo* [in Ukrainian].

10. Mudrenko, A. V. (2012). Stage art of the Ukrainian theater of luminaries: features of high artistry.

Ukrainian culture: past, present, ways of development, 18(1), 40–45 [in Ukrainian].

11. Nechaienko, T. V., Vynar, O. B. (2017). The art of scenic speech as the basis of professional training of theater and film masters. *Art and history notes*, 31, 308–316 [in Ukrainian].

12. Khorolets, L. (2016). The spoken word: the meaning of the word in acting practice. *Scientific Bulletin of the Kyiv National University of Theater, Cinema and Television of I. K. Karpenka-Karogo*, 19 [In Ukrainian].

*Стаття надійшла до редакції 16.05.2022*

*Отримано після доопрацювання 18.06.2022*

*Прийнято до друку 25.06.2022*