

УДК: 784.071.5:792.028.7(477.54)"1930/1960"

DOI 10.34064/khnum2-40.04

Хуторська Анна Йосифівна

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,
кандидат мистецтвознавства, доцент, в.о. завідувача кафедри сценічної мови
e-mail: anna.khutorska@num.kh.ua; ORCID iD: 0000-0001-6933-8286

Михайлова Наталія Миколаївна

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,
кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри
хорового та оперно-симфонічного диригування й кафедри сценічної мови
e-mail: nataliia.mykhailova@num.kh.ua; ORCID iD: 0000-0003-0172-2091

Томчук Тамара Миколаївна

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,
заслужена артистка України, доцент кафедри сценічної мови,
e-mail: tamara.tomchuk@num.kh.ua; ORCID iD: 0009-0000-5887-4251

**З історії вокального виховання студентів-акторів у Харкові
(1930-ті – початок 1960 років)**

Вокальне виховання студентів-акторів є сферою взаємодії музичної та театральної освітньої традиції, що формувалися поколіннями, адже викладачі вокалу зазвичай мають класичну музичну освіту. На відміну від численних досліджень, присвячених вокальному навчанню співаків, діяльність викладачів сольного співу для акторів тривалий час залишалася поза увагою дослідників. Тому насамперед автори цієї розвідки хотіли віддати їм належне, вианувати покоління викладачів, які вкладали свої сили у виховання актора, що спроможний співати на сцені, та проаналізувати зміни у концепціях та підходах до формування голосів акторів упродовж десятиліть. Хронологічно-документальний та історико-біографічний підходи дозволили окреслити період становлення театральної освіти у Харкові від 1930-х до початку 1960 років ХХ століття, аналітичний метод сприяв реконструкції системи вокального навчання студентів-акторів того часу. Вперше висвітлено постаті таких викладачів вокалу, як З. Малютіна та Т. Чубук-Олексієнко; розширено відомості про Л. Куриленко та Л. Шамеш. Залучено архівні документи – особові справи викладачів, накази директорів ХДК та ХДТУ, що наразі зберігаються в архіві Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського.

© Видавець ХНУМ імені І. П. Котляревського, 2025.



Це стаття відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-SA 4.0.
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Ключові слова: виконавське мистецтво; вокальне виховання; театральна освіта; акторський спів; Харківський державний театральний інститут; Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського.

Постановка проблеми.

Вокальна педагогіка у сфері театрального мистецтва має коротку історію розвитку в системі освіти, порівняно з академічною вокальною підготовкою співаків, що налічує більше чотирьох століть методологічних пошуків, які сприяли кристалізації класичного еталону звучання. На противагу збереженню традицій у підготовці академічних співаків, вокальне виховання акторів мало відповідати постійним змінам у художніх практиках та надавати здобувачам театральної освіти актуальні навички. Вивчення становлення педагогічних поглядів викладачів харківської театральної школи на акторський спів та формування виконавської особистості співака-актора є цінним не тільки в ретроспективному аспекті. Дослідження історії педагогічної думки дозволяє розкрити внесок окремих викладачів у розвиток сценічного мистецтва нашого регіону, надає можливість віднайти відмінності у методиці викладання, проаналізувати доречність тих чи інших рішень з огляду на сучасний стан театрального мистецтва та трансформацій, що відбуваються сьогодні.

Середина ХХ сторіччя – це буремний період, на який припали не тільки внутрішні пошуки педагогічно обґрунтованої системи викладання, фахової підготовки акторів (бути середньою ланкою – театральним технікумом, самостійним закладом вищої освіти – театральним інститутом, чи частиною мистецького вишу)¹, але й зовнішні виклики – Друга світова війна, а також панівна радянська система, що жорстко контролювала педагогічну сферу на всіх рівнях – від нав'язування репертуарної політики до тотального контролю педагогічних кадрів. Звісно, головним чином нас цікавить процес кристалізації

¹ Пропонована стаття охоплює період 1930-х –початку 1960 років, тобто до моменту об'єднання Харківського державного театрального інституту та Харківської державної консерваторії в Харківський інститут мистецтв імені І. П. Котляревського.

системи вокальної підготовки студента-актора, яка набула свого розквіту у наступний період (70–90 роки ХХ століття) та доволі довго залишалася актуальною, зазнаючи критики вже у ХХІ столітті. Завдання ускладнюється через значну часову відстань, обмежену кількість збережених документальних джерел, а також відсутність фіксації історії викладання співу, адже вокальні дисципліни («Постановка голосу», «Вокальна постава голосу», «Сольний спів») часом перебували під порядкуванням різних кафедр (музичного виховання, музично-вокального виховання, сценічної мови). У цій статті ми зупинимось на декількох постатях викладачів, серед яких були як знані співачки – Зінаїда Малютіна, Тетяна Чубук-Олексієнко, так і фахівчині, чия діяльність була зосереджена переважно на педагогічній сфері вокалу – Людмила Куриленко, Лія Шамеш.

Останні дослідження та публікації за темою. Інформацію щодо персоналій деяких викладачів у вигляді коротких біографічних нарисів знаходимо у двотомному енциклопедичному виданні Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського, підготовленому до сторіччя закладу у 2017 році (Куриленко Людмила Євгенівна, 2017; Шамеш Лія Ісаківна, 2017). Оскільки перші викладачі вокалу для акторів поєднували свою педагогічну діяльність із вихованням співаків у інших закладах освіти, долучено інформацію щодо розвитку харківської вокальної школи (Мадишева & Деркач, 2023; Ривіна, 1992). Розгорнута стаття Г. Ботунової «Театральна освіта в Харкові: від драматичної школи до Національного університету» у згаданому енциклопедичному виданні (Ботунова, 2017) дає розуміння історичних контекстів та процесів, що впливали на формування педагогічного підходу до вокального виховання акторів, його принципів і методів, у часи трансформацій закладів освіти. Деякі відомості щодо системи підготовки акторів на кафедрі сценічної мови містить стаття І. Кобзар у збірці «*Pro Domo Mea*: нариси до 90-річчя з дня заснування Харківського державного університету мистецтв імені І. П. Котляревського» (2007). Оскільки викладачами вокальних дисциплін інколи були знані співачки та педагогині, наукові розвідки,

присвячені окремим постатям, містять інформацію, що допомагає зрозуміти методи та принципи роботи зі студентами-акторами: життєвий і творчий шлях З. Малютіної окреслено у статті І. Рябцевої (2016), деякі аспекти творчого методу Т. Чубук-Олексієнко досліджено у статті Р. Скорульської (2011). Значний пласт інформації зібрано в архівних документах, що містяться в ХНУМ імені І. П. Котляревського – особових справах викладачів, наказах по ХДТІ (Харківський державний театральний інститут), ХДК (Харківська державна консерваторія) та ХДІМ (Харківський державний інститут мистецтв) за означений період. Відомості про життєвий шлях Т. Чубук-Олексієнко містяться у відкритому доступі, як і архівні матеріали з фонду Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтва УРСР. Педагогічні погляди З. Малютіної окреслені в її статтях у періодичних виданнях – «Музика» та «Радянська музика» 20–30 років. ХХ століття (Малютіна, 1927; Малютіна, 1934).

Наукова новизна дослідження. В історичному аспекті тема вокального виховання студентів-акторів харківської театральної школи ще не привертала уваги науковців. Новизна представленої роботи полягає у висвітленні процесу становлення системи вокального виховання акторів у харківських вишах середини ХХ сторіччя, а також постатей викладачів вокальних дисциплін та їх методів формування актора, що володіє вокальними навичками.

Мета статті – заповнити прогалини у вивченні вокальних аспектів харківської театральної педагогіки 30–60 років ХХ століття, дослідити тенденції вокального виховання студентів-акторів означеного періоду.

Методологія дослідження. Насамперед застосовано історико-хронологічний та документально-біографічний підходи до розкриття теми – для окреслення загальної панорами розвитку вокальної освіти акторів у Харкові середини минулого століття; також проведено роботу з архівними документами та особовими справами викладачів Харківської державної консерваторії, Харківського державного театрального інституту, Харківського державного інституту мистецтв, що

містяться наразі у Харківському національному університеті мистецтв імені І. П. Котляревського. Аналітичний метод використано для реконструкції системи вокальної підготовки студентів-акторів протягом 30–60 років ХХ століття.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Українська театральна традиція завжди мала міцний зв'язок із вокальним виконавством. Історик театру Д. Антонович зазначає: «Перейти школу співу, і то досить основну, було обов'язком кожного солідного і викінченого драматичного актора» (Антонович, 1925: 72), адже фактично до початку ХХ сторіччя «українська п'єса не могла обходитися без співу, танців і хорів» (там само: 69). На початку ХХ століття у зв'язку зі стрімким розвитком національного театального мистецтва ситуація дещо змінилася, але не кардинально: спів для українського актора так само вважався однією з основ професійної майстерності. Учень Л. Курбаса, декан драматичного факультету Харківського муздраміну С. Бондарчук, окреслюючи власну «програму» всебічного виховання актора, поруч із різноманітними сценічними практиками та опануванням суспільних наук, зазначає необхідність вивчати: «...6. музику, музику, музику!!! 7. спів» (Бондарчук, 2025: 86), – саме в такому піднесеному тоні. Учень Л. Курбаса О. Сердюк, що був провідним актором, а згодом і художнім керівником Харківського театру імені Т. Г. Шевченка та завідувачем і професором кафедри майстерності актора, у середині ХХ сторіччя писав: «Я вважаю своїм основним обов'язком виховати в моїх учнів розуміння тих головних вирішальних якостей актора, що дають йому можливість передавати велике чудо театру з покоління в покоління <...>. Тому мені не байдуже, як мої студенти встигають в оволодінні мистецтвом сценічного руху, вокалу, сценічної мови тощо» (Ботунова, 2017: 89). Викладання сольного співу акторам завжди було в переліку професійних завдань театральної педагогіки, але відомостей щодо викладачів вокалу в театральній освіті вкрай мало. Робота зі збору цієї інформації проводилася авторами пропонованої статті для «малої енциклопедії», що

була підготовлена до 100-річчя Харківського університету мистецтв імені І. П. Котляревського у 2017 році, але вже тоді було зрозуміло, що частину інформації втрачено² або вона не знаходить документального підтвердження, тому лише мала частка відомостей щодо викладачів та концертмейстерів міститься на сторінках цього ювілейного видання. Ця стаття є спробою частково заповнити прогалини та білі плями в історії викладання сольного співу студентам-акторам.

Вивчаючи архівні документи – накази по інституціям, особові справи викладачів та їхні власноруч написані автобіографії – можна скласти доволі цілісну, хоч і «офіційну» картину становлення вокального виховання акторів у нашому Університеті та тих інституціях, що йому передували. Можна дійти висновків стосовно навантаження працівників, вокального репертуару, форм роботи, персоналій викладачів, навіть методичних проблем, з якими вони стикалися, адже трапляються витяги з протоколів засідань кафедри стосовно підвищення кваліфікації чи проведення відкритих уроків, і це дуже інформативно, якщо, звісно, прибрати той шар бюрократизму, яким вони найчастіше характеризуються.

² Значною мірою це пов'язано з постійними реорганізаціями закладів освіти, що відбувалися в Харкові. Наведемо послідовність цих змін для розуміння історичного контексту:

1923–1934 роки – Музично-драматичний інститут (у 1931 році його перейменовано в Музично-театральний інститут);

1930–1934 роки – як середня ланка освіти існував Харківський музично-драматичний технікум;

1934–1941 роки – Харківське театральне училище;

1934(36?) – 1963 роки – Харківська державна консерваторія. «У 1934 р. музичне відділення музично-театрального інституту влилося в музично-драматичний технікум з правами вищого навчального закладу, а з червня 1936 року поновлюється діяльність Харківської державної консерваторії» (Ботунова, 2017: 70);

1943–1963 роки – Харківський державний інститут театального мистецтва (у 1945 році його перейменовано в Харківський державний театральний інститут);

1963 рік – Консерваторію і Театральний інститут об'єднано в єдиний заклад – Харківський інститут мистецтв імені І. П. Котляревського.

Першою викладачкою вокалу, яка згадується у зв'язку з театральною освітою³ у Харкові, є *Зінаїда Никифорівна Малютіна* (1881–1976) – знана співачка-сопрано, учениця У. Мазетті, та відомий вокальний педагог (серед її учнів – Іван Паторжинський), засновниця Катеринославської (Дніпро) співацької школи. Ось як її змальовують у рецензії на концерт 1913 року: «Пані Малютіна – професор співу. Звичайно такою почесною і важкою відповідальною працею займаються якщо не ветерани, то принаймні, особи, які припинили свою артистичну діяльність, – адже це вважається вінцем кар'єри; та у даному випадку ми маємо приклад дивовижного співвідношення сил: молода солістка з прекрасним голосом, свіжим, сильним, з великим запасом невичерпної енергії та натхнення присвятила свої неабиякі сили педагогіці, оминувши сцену» (Рябцева, 2016: 204). З. Малютіна органічно поєднувала педагогічну працю з виконавською діяльністю, мала чималий репертуар, значну частину якого складали українські твори, що у 20-ті роки було достатньо сміливим кроком; до речі, свою велику нотну бібліотеку вона подарувала Дніпровській консерваторії (на той момент, у 1962 році, – Дніпропетровське музичне училище). Коли 1923 року З. Малютіна приїздить до Харкова, то одразу активно включається в педагогічну діяльність – стає професором Музично-драматичного інституту, крім того, очолює Вищі музично-драматичні курси, співпрацює з фоніатричним відділенням Інституту отоларингології. У 1935–37 роках вона викладає в Харківському театральному училищі⁴, а у 1936–1939-му – у студії при Харківському театрі російської драми. До колективу Харківської державної консерваторії, діяльність якої було поновлено в червні 1936 року, співачка приєдна-

³ Є відомості, що у період кінця 20-х–початку 30 років ХХ століття музичне виховання на драматичному факультеті Муздраміну провадив професор С. Дрімцов (за: Ботунова, 2017: 61), але більшої інформації про нього, та чи була ця дисципліна пов'язана саме з вокальним вихованням актора, знайти не вдалося.

⁴ І. Рябцева, базуючись на твердженнях з інших джерел, повідомляє, що у 1935–37 роках З. Малютіна працювала у Харківському державному інституті театального мистецтва (Рябцева, 2016: 209), але він з'явився лише у 1943 році.

лася також у період до Другої світової війни (Мадишева & Деркач, 2023: 144–145). Від 1943 року З. Малютіна викладає в Харківському державному інституті театрального мистецтва (з 1945 – Харківський державний театральний інститут).

Спектр викладацької майстерності З. Малютіної вражає, охоплюючи численних вихованців: від акторів до співаків, від студійців до студентів вищих закладів освіти. На жаль, довоєнні архіви не збереглися. Дослідниця І. Рябцева стверджує, що через проблеми з НКВС співакці довелося поїхати з міста: «...саме пересторога за життя власної родини стала головною причиною переїзду родини Малютіних 1939 року з Харкова до Магнітогорська. Фактично, це була вимушена еміграція тривалістю майже сорок років – до останнього подиху» (Рябцева, 2016: 209). Але маємо відомості з харківських архівів про те, що у лютому 1947 року З. Малютіна була професором у штаті Харківської державної консерваторії, про що свідчить «Наказ № 16 від 05 лютого 1947 р. Про встановлення педагогічного навантаження в годинах та оплати праці професорсько-педагогічного персоналу ХДК на другий семестр 1946–47 навч. року» (Борисов, 1947). Ба більше, на фотоколажі першого випуску Українського відділення кафедри майстерності актора Харківського державного театрального інституту, датованому 1948 роком, також присутня світлина З. Малютіної. Отже, причини та дату її переїзду до Магнітогорська ще треба з'ясувати.

Повертаючись до методичних підходів З. Малютіної у сфері вокальної педагогіки, зазначимо, що вона активно публікувала свої погляди у тогочасній професійній радянській пресі – журналах «Музика» та «Радянська музика». Звідти, зі статті «Музичні ВУЗ'и Берліну», дізнаємося і про її стажування в Німеччині протягом трьох місяців 1927 року⁵, і про її враження від вивчення вокальної справи

⁵ У 1927 році до Німеччини у відрядження було відправлено велику делегацію українських митців, серед яких був Л. Курбас, театрознавець В. Морський та ін. Усім їм пізніше НКВС та інші карні органи неодноразово закидали зв'язки з іноземцями та звинувачення у співпраці з ворогом.

у Берлінських вишах (Малютіна, 1927): вона констатує наявну різницю в методах виховання голосу між німецькими викладачами, відсутність єдиного погляду та програмних вимог у берлінських мистецьких закладах, але кожен заклад передплачує «новітні музичні журнали – німецькі, французькі, англійські, що дає змогу педагогам бути в курсі новітньої музичної літератури⁶» (там само: 68). Знаходимо і цікаву інформацію про те, що німці зовсім не знають українських авторів. З. Малютіна зазначає: «Мені лише пощастило заспівати на приватних вечірках романси Лисенка, Степового, Стеценка й Ревуцького. Вони справили на німців остільки гарне враження, що я мусила обіцяти вислати кілька примірників» (там само).

Інша цікава для нас робота З. Малютіної – стаття у журналі «Радянська музика» № 7 за 1934 рік «Чи можна і чи треба голос співців та драматичних акторів виховувати одним методом», що подається у вигляді дискусії до роботи доцентки Харківського музично-театрального інституту Л. Некрасової «Виховання голосу в співах та мові» («Радянська музика», 1933 рік, № 4–5)⁷. Методичні настанови професорки, яка мала справу з вихованням голосу як акторів, так і співаків, і доводила різницю в підходах до формування вокальних навичок перших та других, видаються напрочуд актуальними: «Крім спільної підготовної праці (ознайомлення з анатомією, фізіологією, психологією та вивчення дихання) постановка голосу драмакторові мусить

⁶ З. Малютіна настільки була вражена тим, що німецьким колегам була доступна новітня література, що після відрядження перекладає з німецької книгу Ганіка «Нові методи викладання хорового співу» (за: Ривіна, 1992: 226–227).

⁷ Наведемо цитату з роботи Л. Некрасової для розуміння ходу дискусії: «Всі гостро відчують потребу переглянути методику постави голосу, бо сучасний пролетарський театр і музика вперто проказує свої вимоги. Нові форми музики вимагають від автора нести свій голос не лише зручними вокальними ходами, що їх нам дала музика XVIII та XIX віків, але й вигадливою звуковою кривою, що наближує спів до насиченого речитативу. Не треба забувати, що багато з вокальної методики передавалося з покоління до покоління, втративши своє значення і сенс; багато з того, що дійшло наших днів, суперечить новітнім науковим даним» (Некрасова, 1933: 32).

іти зовсім іншим шляхом, ніж у вокаліста, – акцент мусить робитись на розмовному звучанні, а спів повинен бути лиш додатком для розвитку слуху. У співця навпаки – треба розвивати співочий, інструментальний звук, а розмовного звуку вживати, як додаток для вироблення чіткої дикції» (Малютіна, 1934: 24).

Воєнні та повосенні роки були вкрай важкими для мистецької освіти Харківщини, але одразу після виходу з німецької окупації було призначено вступні іспити до реєвакуйованого інституту театрального мистецтва⁸. Викладачів не вистачало, тому цілком зрозуміло, чому вокальним навчанням акторів продовжували опікуватися педагоги, що суміщали цю роботу з викладанням у консерваторії. Уже в грудні 1943 року для першого набору абітурієнтів формувався склад екзаменаторів, серед яких були З. Малютіна (вокальна постановка голосу) та Л. Куриленко (вокальна постановка голосу та ритміка) (за: Ботунова, 2017: 75).

Людмила Євгенівна Куриленко (1902–1975) офіційно була прийнята на роботу до Театрального інституту у січні 1944 року та працювала до 1947 року, але на аркуші випуску вже згаданого першого українського курсу (1948 рік) її фото також є. Людмила Куриленко не була співачкою, з її автобіографії дізнаємося, що, приїхавши до Харкова з Маріуполя на навчання, вона закінчила вокальний факультет Харківського музично-драматичного інституту у 1928 році, де навчалася у М. Чемезова-Честнейшого (викладача К. Шульженко) та отримала диплом як «викладач вокальної спеціальності», а в 1929 році закінчила драматичний факультет цього ж закладу та здобула спеціальність «режисер». Така подвійна спеціалізація Л. Куриленко мала б дати їй глибше розуміння становлення акторської специфіки вокального слова, натомість у своїй подальшій педагогіці вона була прихильницею саме співацького розвитку голосу. Увесь час свого навчання вона працювала викладачкою в різних закладах – дитячих

⁸ Евакуйованим до Саратова було Харківське театральне училище, яке для цього було об'єднано з Київським театральним інститутом.

музичних гуртках, Музичній школі для дорослих; а також була хористкою. У 1934–1941 роках вона викладала в Театральному училищі, у 1943–1955 – у Музичному училищі, паралельно працювала у Театральному інституті; у 1946–1947 роках вела курси при Театрі імені Т. Г. Шевченка, а з 1946 року викладала на кафедрі сольного співу в Консерваторії⁹. Остання і стала для неї основним місцем роботи на довгі роки; Л. Куриленко була навіть завідувачкою кафедри сольного співу (1966–1968), а серед її учнів є знані виконавці – В. Арканова, О. Оголівець та В. Розанов. Її робота в Театральному інституті була не дуже тривалою, через суміщення обов'язків у декількох закладах виникали суперечки через розклад уроків, умови викладання. Необхідно зазначити, що після окупації Харкова приміщення Інституту перебувало в занедбаному стані, опалення не було, викладачі і студенти власноруч відновлювали класи, зал та сцену. Можемо лише уявити, як співалося студентам-акторам в аудиторіях, де «конспекти з теоретичних дисциплін писали, зігріваючи диханням руки і чорнила, що замерзали» (Ботунова, 2017: 75). Отже, навесні 1944 року Л. Куриленко отримала догану за те, що не проводила усі уроки з дисципліни «Вокальна постановка голосу», посилаючись на неприйнятність умов для викладання. Ці виправдання були жорстко засуджені адміністрацією Інституту, що апелювала до педагогічної діяльності професорки З. Малютіної, яка, своєю чергою, у тих же самих умовах зуміла повністю дотриматися розкладу та налагодити заняття зі студентами (Грім, 1944). Напевно, непорозуміння з адміністрацією та педагогічні амбіції вплинули на рішення Л. Куриленко; згодом вона повністю перейшла на кафедру сольного співу до Харківської державної консерваторії, де плідно працювала до 1970 року, склавши кілька репертуарних збірок для високих жіночих голосів, нотну збірку «Український репертуар для консерваторій (для усіх типів голосів та курсів)»,

⁹ У післявоєнний період на вокальному факультеті консерваторії паралельно існували дві кафедри сольного співу. Професор З. Малютіна та старша викладачка Л. Куриленко працювали під керівництвом професора М. Михайлова (за: Ривіна, 1992: 229).

здійснюючи наукову діяльність (праця «Функції гортані і робота голосових зв'язок» та ін.) (за: Особова справа Куриленко Л. Є., б. р.).

Поступово кількість студентів стає більшою, й у 1945 році, після повернення з евакуації колишнього училища, на роботі в російському відділенні акторського факультету поновлюють *Лію Ісаківну Шамеш* (1907 – ?) – саме таке формулювання знаходимо в офіційних документах. Л. Шамеш була викладачкою вокалу, що повністю присвятила свою педагогічну діяльність студентам-акторам, не поєднуючи її з вихованням співаків, адже й сама вона не зробила виконавської кар'єри. Навчалася Л. Шамеш в Харківському музично-театральному інституті (1929–1935) в класі оперної співачки Л. Балановської. По закінченні інституту за розподілом працювала у м. Лебедин (Сумська обл.), де була директоркою музичної школи для дітей; викладала й на курсах для дорослих – фортепіано та вокал. У 1938 році отримала запрошення приєднатися до колективу Харківського театрального училища – вести класи техніки мови та вокалу. З початком війни була евакуйована з колективом навчального закладу до Саратова, а потім поїхала в Узбекистан (м. Фергана), де намагалася працювати за спеціальністю в музичній школі, але важкі умови життя змусили її шукати заробітку в ролі надомної працівниці швейної фабрики. Влітку 1944 року вона приїздить до Харкова і спочатку працює у Дитячій музичній школі № 2 викладачем вокалу та хормейстером, а вже невдовзі повертається на основне місце роботи – до Театрального інституту, де й викладає до 1974 року.

Педагогічна діяльність Л. Шамеш з вокального виховання студентів-акторів охоплює понад 30 років, як свідчать документи (характеристики викладача з різних нагод) – студенти її дуже любили та підтримували. Опосередковано це підтверджувала й народна артистка УРСР, акторка, професор Харківського державного університету мистецтв імені І. П. Котляревського Рея Колосова, яка навчалася в Театральному інституті наприкінці 40-х років (майстерня Я. Азімова).

У розмовах зі студентами-вокалістами¹⁰, яким вона викладала сценічну мову, Р. Колосова неодноразово згадувала концерти студентської спільноти, якими опікувалася в той період Л. Шамеш, та репертуар, що вони виконували на уроках із сольного співу, який головним чином складався з класичної камерно-вокальної лірики, народних пісень та сучасних (на той момент) творів¹¹.

Чергова хвиля тиску тоталітарної системи на творчі інституції та митців кінця 40-х років внесла свої корективи і в роботу Театрального інституту. На початку 50-х років ХХ століття на хвилі незадоволення репертуарною політикою кафедри музично-вокального виховання, у зв'язку з розгорнутою у той час антисемітською кампанією боротьби з космополітами, а також через згортання російського відділення, де на той час працювала Л. Шамеш, її намагалися звільнити. Адміністрація планувала відкрити спеціальний курс акторів українського музично-драматичного театру, що потребувало іншого типу викладання – «оперної манери для виконання українського класичного репертуару»¹², якою, на думку адміністрації, Л. Шамеш не володіла, бо була не оперною співачкою, а лише педагогом. До викладання співу на цьому курсу хотіли долучити народну артистку України, дружину О. Сердюка – А. Левицьку (меццо-сопрано), яка на той момент вже завершила свою вокальну кар'єру в Харківському оперному театрі.

¹⁰ Співавторці цієї статті – А. Хуторській – пощастило навчатися у Р. Колосової на початку 2000-х років.

¹¹ Свідомством того, що в той час актори співали сучасний естрадний репертуар, може слугувати і той факт, що класичний кросовер був започаткований у сфері вищої мистецької освіти ще в середині 40-х років. Маємо доказ – «Наказ № 21 від 04.02.1944 р. по ХДК»: «В зв'язку з потребою підготовки досвідчених кадрів з естрадного мистецтва пропоную в учбових планах, починаючи з другого семестру, на статочному курсі вокального факультету передбачити проходження естрадного репертуару і в програмі дипломної праці включити один твір естрадного жанру» (Козицький, 1944).

¹² «Касаційна жалоба по справі Шамеш Л. І.» (Особова справа Шамеш Л. І., б.р.: арк. 30). Архів Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського.

Ми її знаємо як виконавицю ролі Одарки у фільмі І. Кавалерідзе «Запорожець за Дунаєм» (1937). Достеменно невідомо, чи викладала А. Левицька в Театральному інституті, але в Консерваторії в період 1950–1955 років (до самої смерті) вона була професоркою кафедри сольного співу (Мадишева & Деркач, 2023: 147). Лію Ісаківну поновили на роботі за рішенням суду; вона апелювала до того, що на «республіканському смотрі» 1948 року саме її студентку відмітили за вокальні вміння та виразність. І, як можна дізнатися з інших документів, у педагогічній практиці вона намагалася сприяти всебічному розвитку природних якостей голосів студентів, ураховуючи специфіку їхнього подальшого акторського спрямування. Л. Шамеш наполягала на першочерговості формування в учнів свідомої реалізації образного та змістового навантаження творів засобами музичної виразності. Дуже цікавим видається документ «Результати прослуховування відкритого уроку» (1954 року), який демонструє, що й у той період виникали деякі актуальні й зараз проблеми викладання сценічної мови та співу. Доцент К. Козорезова відзначила, що на початку відкритого уроку студенти були втомлені після заняття зі сценічної мови, голоси їхні були сиплі, але завдяки ефективній праці викладача це минуло під кінець уроку; також багато уваги було приділено дикції та змістовому навантаженню слова, що звучить. «Вимоги та вказівки т. Шамеш були направлені на розвиток природних якостей тих, що співали, з урахуванням їхньої індивідуальності», – пише К. Козорезова ¹³ [*переклад наш* – А. Х.]. Зазначимо, що з 1960 року Л. Шамеш керувала методичною роботою секції сольного співу, а в 1961 році була призначена виконувачем обов'язків завідувача кафедри музично-вокального виховання. Згодом кафедру було реорганізовано, а викладачів вокалу включено до складу кафедри сценічної мови, яка після цього об'єднання отримала назву «Кафедра сценічної мови та співу», де

¹³ «Результати прослуховувань занять з вокалу викладача Шамеш Л. І.» від 28.12.1954 р. (Особова справа Шамеш Л. І., б.р.: арк. 33). Архів Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського.

«передбачалася тісна співдружність, єдність поглядів і вимог між педагогом-мовником і викладачем вокалу» (Кобзар, 2007: 291).

Десять років – з 1954 по 1964 – спів акторам викладала заслужена артистка УРСР, акторка (як зазначають окремі джерела), дружина Леся (Леонтія) Дубовика **Тетяна Іванівна Чубук-Олексієнко** (1902–198?). Вона була солісткою філармонії, навчалася в класі професора М. Михайлова в Харківському музично-драматичному інституті (1922–1927)¹⁴. У 1937 році отримала диплом «Конкурсу на краще виконання творів українських радянських композиторів», який організувала Спілка композиторів (за: Білокопитов, 1937: 19). Була учасницею музично-громадської організації «Всеукраїнське товариство революційних музикантів» (ВУТОРМ), Правління якої було саме в Харкові. «Товариство» мало на меті об'єднати виконавців та композиторів для популяризації їхніх нових творів, але за фактом стало «рупором» агітаційно-пропагандистського мистецтва радянської України, що з часом спричинило певний відтік митців із лав організації. Під час Другої світової війни Т. Чубук-Олексієнко виступала у складі фронтових бригад у військових частинах I Українського фронту, мала подяку за шефську роботу від Збройних сил СРСР, була важко поранена. Свої останні концерти вона провела в Києві 1947 року, після чого завершила виконавську кар'єру. Значну частину її репертуару склали твори саме українських митців, як класиків, так і сучасних артистці авторів: К. Данькевича, Н. Нижанківського, М. Скорульського, М. Тица та ін., а також українські народні пісні, зокрема й лемківські. Творче кредо Т. Чубук-Олексієнко постає з її листування з композитором М. Скорульським, якого вона спонукала до написання деяких романсів – добираючи тексти, виконуючи його

¹⁴ В автобіографії, яка міститься в особовій справі викладачки, Т. Чубук-Олексієнко зазначає, що першу музичну освіту отримала під керівництвом викладача-композитора Михайла Іванова у Дніпропетровську, а в 1921 році почала навчатися співу у професорки Олени Муравйової в Києві, але родинні обставини змусили її вже 1922 року переїхати до Харкова (Особова справа Т. Чубук-Олексієнко, б. р.: арк. 4).

твори і, що дуже важливо, в українських перекладах, які створював її чоловік. Ба навіть більше, вона сприяла виконанню романсів М. Скорульського на харківському радіо. У листі до композитора 1928 року вона пише: «Дуже рада я, що ті романси, які ще не були Вами “українізовані”, Вам сподобались. Переклад зробив мій чоловік, бо мені надзвичайно подобались, крім зроблених уже Вами, ці два неперекладені на укр. мову, пробачте, шановний Михайле Адамовичу, за мою турботу, але повірте мені, що мені боляче, що я не встигла лишити собі, я думаю, що я їх зможу співати у радіо, тобто по радіо, щоб і Ви послухали мене. Над Вашими романсами працювала, як то кажуть, “добросовістно”, бо вони мені подобались. Якщо може у вас ще є для високого (або середнього) голосу, то, якщо Ваша ласка, пришліть мені їх, я з великою охотою буду їх співати» (Скорульська, 2011: 352). Цей потяг до українського репертуару лишився в неї й надалі, отже, можемо припустити, що, навчаючи студентів, вона також їх активно використовувала.

Висновки.

Досліджуючи вокальне виховання акторів у Харкові, можна констатувати, що в середині ХХ сторіччя актуальність академічної манери співу для студентів-акторів не викликала сумнівів. Майбутні актори, приходячи до театру, повинні були володіти голосом, здатним заповнювати велику глядацьку залу, що вимагало опанування опорного дихання, роботи з резонаторами, чіткої дикції та виразної артикуляції. Це, зокрема, підтверджується наявністю академічної освіти у педагогів, які викладали вокал студентам-акторам, та їхніми методичними підходами до навчання вихованців.

У подальшому до вокального виховання студентів-акторів були залучені Ольга Гребенюк та Алла Уманець – викладачки, які тривалий час працювали в Харківському державному інституті мистецтв імені І. П. Котляревського та стали відомими професіоналами у своїй галузі. У другій половині ХХ століття був сформований той концепт всебічного театрального виховання студентів-акторів, що передбачав

тісну співпрацю викладачів акторської майстерності з педагогами зі сценічної мови та вокалу, на кшталт своєрідної творчої «майстерні», заради досягнення того ідеалу, про який писав ще Лесь Курбас, дивлячись у майбутнє: «Це буде розумний арлекін. Стільки ж саме освічений, що мистці інших мистецтв, який буде себе вільно почувати в тій сфері виїмкового відчуття і думання, з якої родиться мистецтво ХХ століття» (Курбас, 1989: 104).

Перспективи наукових розвідок в обраному напрямі полягають у подальшому залученні архівних матеріалів, до яких наразі немає доступу через забезпечення архівів від пошкодження і знищення в умовах військового стану. Вивчення харківської театральної педагогіки у сфері вокального виховання студентів-акторів має бути продовжено як в історичному ракурсі – з акцентом на постатях викладачів наступних поколінь, так і в педагогічному аспекті – через пошук методичних матеріалів, розробок, публікацій та інших документів, а також свідчень і спогадів колишніх студентів. Це дозволить відтворити цілісну картину становлення вокальної підготовки акторів.

ЛІТЕРАТУРА

- Антонович, Д. (1925). *Триста років українського театру. 1619–1919*. Прага: Український громадський видавничий фонд.
- Білокопитов, І. (1937). Конкурс вокалістів. *Радянська музика*, 1, 15–19.
- Бондарчук, С. (2025). *Майстерство актора. Мімограмота*. (2-ге вид.). Харків: Видавець Олександр Савчук.
- Борисов, В. Т. (1947). Наказ № 16 по Харківській державній консерваторії від 05.02.1947 року. У: *Приказы по Харьковской государственной консерватории за 1947 год*, кн. 1. Зберігається в Архіві Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків, Україна.
- Ботунова, Г. (2017). Театральна освіта в Харкові: від драматичної школи до національного університету. У кн. *Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. 1917–2017. До 100-річчя від дня заснування: мала енциклопедія у 2-х тт.*, Т. 2: Театральне мистецтво. Загальноуніверситетські кафедри і підрозділи, сс. 11–148. Харків: Водний спектр Джі-Ем-Пі.

- Грім, Ф. С. (1944). Наказ № 32 по Харківському державному інституту театрального мистецтва від 16.03.1944 року. У: *Накази директора інституту за 1944 рік*. Зберігається в Архіві Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків, Україна.
- Кобзар, І. (2007). Робота над словом: Кафедра сценічної мови. *Pro Domo Mea: Нариси. До 90-річчя з дня заснування Харківського державного університету мистецтв ім. І. П. Котляревського*, сс. 290–295. Харків: ХДУМ ім. І. П. Котляревського.
- Козицький, П. О. (1944). Наказ № 21 по Харківській державній консерваторії від 04.02.1944 року. У: *Приказы по Харьковской государственной консерватории за 1947 год*, кн. 1. Зберігається в Архіві Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків, Україна.
- Курбас, Л. (1989). Театральний лист. У зб. В. Ревуцький, О. Зінкевич (ред.), *Лесь Курбас у театральній діяльності, в оцінках сучасників – документи*, сс. 97–109. Балтимор – Торонто: Українське Видавництво «Смолоскип» ім. В. Симоненка.
- Куриленко Людмила Євгенівна (2017). У кн. *Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. 1917–2017. До 100-річчя від дня заснування: мала енциклопедія у 2-х томах, Т. 1: Музичне мистецтво*, с. 268. Харків: Водний спектр ДЖІ-ЕМ-ПІ.
- Мадишева, Т. & Деркач, Л. (2023). Харківська вокальна школа: на шляхах спадкоємності. *Аспекти історичного музикознавства*, 31, 137–173. DOI: 10.34064/khnum2-31.06
- Малютіна, З. (1927). Музичні ВУЗ'и Берліну. *Музика*, 5-6, 66–68.
- Малютіна, З. (1934). Чи можна і чи треба голос співців та драматичних акторів виховувати одним методом. *Радянська музика*, 7, 21–24.
- Некрасова, Л. (1933). Виховання голосу в співах та мові. *Радянська музика*, 4-5, 31–37.
- Особова справа Куриленко Л. Є. (б. р.). У: *Звільнені працівники. 1946–1972 включно. «К»*. Зберігається в Архіві Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків, Україна.
- Особова справа Чубук-Олексієнко Т. І. (б. р.). У: *Звільнені працівники. 1946–1972 включно. «Х» – «Ш»*. Зберігається в Архіві Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків, Україна.
- Особова справа Шамеш Л. І. (б. р.). У: *Звільнені працівники. 1975–1978. «У» – «Е»*. Зберігається в Архіві Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків, Україна.

- Ривіна, І. (1992). Кафедра сольного співу. Кафедра оперної підготовки. У кн. *Харківський інститут мистецтв імені І. П. Котляревського 1917–1992*, сс. 225–258. Харків: ХДІМ [рос.].
- Рябцева, І. (2016). Триумф і терени Зінаїди Малютіної (1881–1976). *Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії*, 16, 204–211. URI: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ukrmyst_2016_16_23
- Скорульська, Р. (2011). Харківська сюїта М. Скорульського. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 32, 347–367.
- Шамеш Лія Ісаківна (2017). У кн. *Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. 1917–2017. До 100-річчя від дня заснування: мала енциклопедія у 2-х томах, Т. 2: Театральне мистецтво. Загальноуніверситетські кафедри і підрозділи*, сс. 251–252. Харків: Водний спектр Джі-Ем-Пі.

REFERENCES

- Antonovych, D. (1925). *Three Hundred Years of Ukrainian Theater. 1619–1919*. Prague: Ukrainian Public Publishing Fund [in Ukrainian].
- Bilokopytov, I. (1937). Vocalists' Competition. *Soviet Music*, 1, 15–19 [in Ukrainian].
- Bondarchuk, S. (2025). *The Mastery of the Actor. Mime literacy*. (2nd ed.). Kharkiv: Publisher Oleksandr Savchuk [in Ukrainian].
- Borysov, V. T. (1947). Order No. 16 on the Kharkiv State Conservatory of February 5, 1947. In *Orders on the Kharkiv State Conservatory for 1947*, book 1. Stored in the Archives of the Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts. Kharkiv, Ukraine [in Russian].
- Botunova, H. (2017). Theater education in Kharkiv: from Drama School to National University. In *Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts. 1917–2017. To the 100th anniversary of its foundation: Brief encyclopedia*, (Vol. 1–2), T. 2: Theater art. University's general departments and divisions, pp. 11–148. Kharkiv: Vodnyi spektr Dzhi-Em-Pi [in Ukrainian].
- Hrim, F. S. (1944). Order No. 32 on the Kharkiv State Institute of Theatrical Art of March 16, 1944. In *Orders of the Institute Director for 1944*. Stored in the Archives of the Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts. Kharkiv, Ukraine [in Ukrainian].
- Kobzar, I. (2007). Work on the Word: Department of Stage Language. In *Pro Domo Mea. Essays. To the 90th anniversary of the Kharkiv I. P. Kotlyarevsky State University of Arts foundation*, pp. 290–295. Kharkiv: I. P. Kotlyarevsky Kharkiv State University of Arts [in Ukrainian].

- Kozytsky, P. O. (1944). Order No. 21 on the Kharkiv State Conservatory of February 4, 1944. In *Orders on the Kharkiv State Conservatory for 1947*, book 1. Stored in the Archives of the Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts. Kharkiv, Ukraine [in Russian].
- Kurbas, L. (1989). Theatrical letter. In V. Revutskyi, O. Zinkevich (eds.), *Les Kurbas in theatrical activity, in the assessments of contemporaries – documents*, pp. 97–109. Baltimore – Toronto: Ukrainian Publishing House “Smolospyp” named after V. Symonenko [in Ukrainian].
- Kurylenko Liudmyla Yevhenivna. (2017). In *Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts. 1917–2017. To the 100th anniversary of its foundation: Brief encyclopedia*, (Vol. 1–2), Vol. 1: Musical art, p. 268. Kharkiv: Vodnyi spektr Dzhi-Em-Pi [in Ukrainian].
- Madysheva, T. & Derkach, L. (2023). Kharkiv vocal school: on the paths of continuity. *Aspects of Historical Musicology*, 31, 137–173. DOI: 10.34064/khnum2-31.06 [in Ukrainian].
- Maliutina, Z. (1927). Berlin Music Universities. *Music*, 5–6, 66–68 [in Ukrainian].
- Maliutina, Z. (1934). Is it possible and necessary to train the voice of singers and dramatic actors by one method? *Soviet Music*, 7, 21–24 [in Ukrainian].
- Nekrasova, L. (1933). Voice training in singing and speech. *Soviet music*, 4–5, 31–37 [in Ukrainian].
- Personal file of Chubuk-Oleksienko T. I. (n.d.). In *Dismissed employees. 1946–1972 inclusive “X” – “Sh”*. Stored in the Archives of the Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts. Kharkiv, Ukraine [in Ukrainian].
- Personal file of Kurylenko L. E. (n.d.). In *Dismissed employees. 1946–1972 inclusive “K”*. Stored in the Archives of the Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts. Kharkiv, Ukraine [in Ukrainian].
- Personal file of Shamesh L. I. (n.d.). In *Dismissed employees. 1975–1978 inclusive “U” – “E”*. Stored in the Archives of the Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts. Kharkiv, Ukraine [in Ukrainian].
- Riabtseva, I. (2016). The Triumph and Territories of Zinaida Maliutina (1881–1976). *Ukrainian Art History: Materials, Research, Reviews*, 16, 204–211. URI: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ukrmyst_2016_16_23 [in Ukrainian].
- Ryvina, I. (1992). Department of solo singing. Department of opera training. *Kharkiv I. P. Kotlyarevsky Institute of Arts. 1917–1992*, cc. 225–258. Kharkiv: I. P. Kotlyarevsky Kharkiv State Institute of Arts.

- Shamesh Liia Isakivna (2017). In *Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts. 1917–2017. To the 100th anniversary of its foundation: Brief encyclopedia*, (Vol. 1–2), T. 2: Theater art. University's general departments and divisions, pp. 251–252. Kharkiv: Vodnyi spektr Dzhi-Em-Pi [in Ukrainian].
- Skorulska, R. (2011). M. Skorulsky's "Kharkiv Suite". *Problems of Interaction of Art, Pedagogy, & Theory and Practice of Education*, 32, 347–367 [in Ukrainian].

Anna Khutorska

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts,
PhD in Art Studies, Associate Professor,
Acting Head of the Department of Stage Speech
e-mail: anna.khutorska@num.kh.ua; ORCID iD: 0000-0001-6933-8286

Nataliia Mykhailova

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts,
PhD in Art Studies, Associate Professor,
the Department of Choral and Opera and Symphonic Conducting,
the Department of Stage Speech
e-mail: nataliia.mykhailova@num.kh.ua; ORCID iD: 0000-0003-0172-2091

Tamara Tomchuk

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts,
Honored Artist of Ukraine, Associate Professor,
the Department of Stage Speech
e-mail: tamara.tomchuk@num.kh.ua; ORCID iD: 0009-0000-5887-4251

**From the history of vocal education of the student actors
in Kharkiv (1930^s – early 1960^s)**

Statement of the problem. Vocal pedagogy in the drama theater arts has a shorter history than the training of academic singers. Unlike the academic tradition, which preserves fixed teaching methods, vocal training for actors is constantly changing to respond to new stage practices and to give students relevant skills. The study of approaches by Kharkiv teachers to actor's vocal training is important not only from a historical point of view; it is that allows us to see their individual contribution to the development of the performance arts in the region. In the article, we focused on several vocal teachers, including both, the famous singers and the specialists, whose work was devoted mainly to vocal pedagogy.

Recent research and publications. *In historical discourse, the topic of vocal training for student actors within the Kharkiv school of theatre has yet to attract significant scholarly attention. Brief biographical sketches of some vocal instructors can be found in the two-volume encyclopedic publication prepared by the Kharkiv I.P. Kotlyarevsky National University of Arts to mark its centenary in 2017. A more comprehensive overview dedicated to theater education in Kharkiv is provided in detailed article from the second volume of this edition (Botunova, 2017), which offers insight into the historical contexts and institutional transformations that shaped the principles and methods of vocal pedagogy for actors. A significant information was also gathered from archival documents housed at the Kharkiv I.P. Kotlyarevsky National University of Arts. These include personal files of faculty members, as well as administrative orders issued by the Kharkiv State Theatre Institute, the Kharkiv State Conservatory, and the Kharkiv State Institute of Arts during the relevant periods.*

Objectives, methods, and novelty of the research. *The purpose of the study is to fill in historical gaps in knowledge about vocal pedagogy in Kharkiv theater education in the 1930s–1960s and to investigate trends in the vocal training of actors during this period. The novelty of the work lies in drawing attention to the problems of developing vocal education for student actors in Kharkiv’s higher education during the mid-20th century, highlighting the figures of vocal teachers and their methods for the formation of a singing actor. Historical and chronological, documentary and biographical approaches were used, as well as archival work with documents and personal files of teachers, and an analytical method to reconstruct the vocal training system of student actors during the 1930s–1960s.*

Research results. *The Ukrainian theatrical tradition has always emphasized the importance of the vocal component as one of the basic elements of acting. In the 20th century, this was also supported by Les Kurbas’s associates. The figures of the vocal teachers are considered, in particular Zinaida Maliutina, a famous singer and teacher who significantly influenced the vocal education of both actors and singers; Liudmyla Kurilenko, who occupied a significant place in vocal pedagogy in Kharkiv; Liia Shamesh, who worked exclusively with actors for over three decades; Tetiana Chubuk-Oleksiienko, an opera and chamber singer and vocal teacher, who enriched acting training with her deep practice of the Ukrainian singing repertoire. The archival documents allow us to reconstruct the “official” position regarding vocal pedagogy in Kharkiv. The problems faced by the teachers were identified, both, the external factors, such as wartime conditions, and the internal factors – lack of resources and political pressure. Despite*

the difficulties, the teachers managed to adapt their own methods to the specific needs of dramatic actors.

Conclusion. *Until the mid-20th century, academic vocal technique was dominated in the training of actors, who were expected to skillfully use the capabilities of their vocal apparatus for professional performance. This was achieved through the pedagogical traditions of academic voice training carried out by teachers of that period. Further archival research is needed to examine methodological materials and collect testimonies from graduates. This will help reconstruct the history of actor vocal training in Kharkiv.*

Key words: *performance arts; vocal education; theater education; acting singing; Kharkiv State Theatre Institute.*

*Стаття надійшла до редакції 9.07.2025,
рекомендована до друку 19.08.2025, оприлюднена 30.09.2025.*