

А. М. Біленька

Харківська державна академія культури, м. Харків, Україна

ЕВОЛЮЦІЯ СЦЕНІЧНОГО СЛОВА У ВІТЧИЗНЯНОМУ ІСТОРИКО- КУЛЬТУРНОМУ ПРОЦЕСІ

А. М. Біленька. Еволюція сценічного слова у вітчизняному історико-культурному процесі

Розглянуто процес еволюції української мови за схемою «народна мова — літературна мова — сценічна мова» та їх різницю. Проаналізовано історико-культурні причини мовної ситуації в Україні з початку християнізації Русі до сьогодення. Досліджено ключові етапи становлення літературної і сценічної мови. Розкрито особливості формування сценічного слова як соціокультурного феномену. Особливу увагу приділено періоду кінця XIX — першої половини XX ст. як найважливішому етапу в процесі становлення загальних принципів сценічного слова в контексті історико-культурного процесу. Проаналізовано діяльність кріпацького, аматорського і професійного театрів, а також їх засновників. Розглянуто внесок Леся Курбаса в мовну складову театрального процесу тогочасної України.

Ключові слова: історико-культурний процес, сценічне слово, народна мова, літературна мова, церковна мова, манера гри, розумний арлекін.

A. Bilenka. Evolution of the scenic speech in the domestic cultural and historical process

The purpose of this paper is to examine the evolution and transformation of Ukrainian scenic speech according to the scheme: folk speech — literary speech — scenic speech in the context of the historical and cultural process.

The relevance of the research is that the analysis of the peculiarities of the Ukrainian scenic language, the study of its formation and its role in the domestic cultural process will help overcome the crisis of speech culture caused by ethnic heterogeneity and politics of modern Ukraine.

The methodology. The author has used historic and theatric approaches that made it possible to identify the characteristics of scenic language as an important component of the culture of the XX century, which allows us to explore the relationship between the current state of the scenic speech with the language culture of the XXI century. Also chronological analysis was used, which allows to

reproduce the process of evolution of the Ukrainian scenic speech in chronological order.

The results. As a result, we can introduce the evolution process of the Ukrainian language according to the scheme: folk language — literary language — scenic language. The historical and cultural reasons of the language situation in Ukraine from the beginning of the Christianization of Kyivan Rus' to the present are analyzed. Special attention is paid to the period of the end of the XIX — first half of the XX century as the most important stage in the formation process of the general principles of the scenic speech in the context of the historical and cultural process.

The topicality. An attempt is made for the first time to identify the main phase of the formation of scenic speech in the context of the historical and cultural process.

The practical significance. The key results of this research can be used by theaters and higher educational institutions of culture and art of Ukraine for further improvement of studying, researching process and practical activity.

Keywords: historical and cultural process, scenic speech, folk speech, literary language, church speech, manner of playing, intelligent harlequin.

Актуальність теми дослідження. Сценічна мова як соціокультурне явище є невіддільною складовою художньої культури та постає в якості кінцевої ланки ланцюга процесу еволюції «народна — літературна — сценічна мова». У цьому контексті виявлення особливостей української сценічної мови, дослідження її, становлення та її роль у вітчизняному культурному процесі сприятиме подоланню кризи культури мови в сучасній Україні, що й зумовлює актуальність цієї теми.

Постановка проблеми. У сучасний період українізації гостро постає питання мови не тільки на побутовому рівні, а і в культурній сфері, зокрема в театрі. Особливо це стосу-

ється східноукраїнської сцени, де більшість акторів поза межами театру спілкуються російською мовою. І, на жаль, це не може не вплинути на якість сценічного слова, у контексті як мелодики, так і орфоєпії. З цього приводу слід згадати проблему етнічної неоднорідності, яка існує вже багато століть, і загарбницьку політику (у цьому випадку — культурну) держав, які в різні часи володіли територією України. Це стало причиною уповільненого розвитку літературної, а згодом і сценічної української мови. На жаль, у вітчизняній науковій думці бракує досліджень, які б розкривали процес еволюції української мови від народної до сценічної в контексті історико-культурного процесу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Мова як важлива складова культурного процесу давно є об'єктом дослідження як мовознавців, так і культурологів та мистецтвознавців. Що стосується сценічного слова в театральній сфері, то важливі наукові праці почали з'являтися лише в другій половині ХХ ст. Як було зазначено, у науковому середовищі бракує праць, які б комплексно досліджували еволюцію української мови від народної до сценічної, зокрема церковну і літературну, у контексті історико-культурного процесу. Свій внесок у вирішення цієї проблеми здійснили мистецтвознавці і мовознавці: Д. Антонович, І. Огієнко, У. Баркар, Г. Веселовська, А. Гладишева, С. Дурилін, Н. Корнієнко, М. Лабінський, Л. Танюк, Г. Лужницький, І. Макарик, І. Мельниченко, І. Черничко. Монографія А. Бурлуцького «Українське сценічне мовлення в драматичному театрі — від джерел до сьогодення» найбільше відповідає меті нашої статті, адже автор аналізує еволюцію сценічного слова через призму історії української культури.

Мета статті — проаналізувати, які етапи у своєму розвитку пройшло українське сценічне слово, які чинники цьому сприяли, а які перешкождали; розкрити особливості літературної мови; простежити, як народна і церковна мова сприяли становленню літературної мови, а згодом і сценічної мови, що дозволило проводити дослідження за алгоритмом «народна мова — літературна мова — сценічна мова» у контексті історико-культурного процесу; дослідити роль аматорського і кріпацького театру в становленні сценічного слова; проаналізувати культурно-політичну

ситуацію 30-х — 60-х рр. і її вплив на сферу сценічного слова.

Виклад основного матеріалу дослідження. Л. Єльмслев вважає, що «структура мови може бути прирівняна до структури дійсності й розцінюватися як її деформоване відображення», а історизм є однією з істотних властивостей культури й мови (Баркар, 2014, с. 182). Тому можна стверджувати, що будь-які процеси в мові, зокрема і сценічне слово, залежать від історико-культурної ситуації певного регіону.

Територія етнічної України складається з багатьох історико-географічних та етнографічних земель. Тривалий час вони були частиною різних держав. Це відобразилось на їх різниці в історичному розвитку, а також на етнокультурних і демографічних особливостях, оскільки не всі етнічні землі входять до складу сучасної України, а довготривала роз'єднаність стала причиною суттєвих відмінностей у процесах етнічної ідентифікації населення.

Мова є основною ознакою, яка відрізняє одну націю від іншої — і на писемному, і на усному рівнях. Якщо звернутись до мистецтва театру, то слід згадати, що робота актора полягає у фізичній, словесній та психологічній дії з метою вплинути на партнера. Тому мова — чи не основна складова акторської майстерності, не лише допомагає простежити характер персонажа, а й виявити його соціальну та етнічну належність. Але для того щоб проаналізувати особливості функціонування сценічної мови, слід дослідити джерела її формування.

Почати варто з того, як літературна мова «виросла» з народної. Насамперед слід зазначити, що простий народ завжди доволі суттєво відстає в культурному плані від своєї інтелігенції; що позначається й на різниці в мовному вираженні. Жива народна мова ніколи не розвивається паралельно з мовою літературною, адже остання значно випереджає її. Селянство зазвичай використовує «живу говіркову мову»; на відміну від інтелігенції: культурні потреби вчених, поетів, письменників потребують глибокої й всесторонньої розвиненої мови — таку думку висловив І. Огієнко (2001). Тому можна висувати, що культурна різниця між духовним життям селян і інтелігенції завжди є і мірилом різниці народної мови від літературної.

Якщо звернутись до форми вираження, то літературна мова має консервативні усталені норми, водночас «живій» народній мові властиве багатство найрізноманітніших форм. Що ж стосується історії формування літературної мови, то потрібно наголосити, що вона почала формуватися ще за княжої доби — початку християнізації Русі в 988 р.

До середини XVI ст. панувала ідея, що церковна мова водночас є й літературною для народу, адже вона тоді майже не виходила за межі церковної. Як наголошує І. Огієнко (2001), церковною та, насамперед, мовою нашої ранньої літератури стала «слов'янська» мова, яка для більшості богослужінь використовувала книги з Болгарії.

З XII–XIII ст. «жива» народна, а також церковна та літературна мова почали різнитися: останні тяжіли до старовини, а народна мова пристосувалася до тогочасного життя, а з часів завоювання Литвою України творення літературної мови відбувалось з помітним західним впливом, що продовжилось аж до підписання Люблінської унії 1569 р., після якої Галичина повністю підпала під вплив польської мови. Згодом це стало причиною наближення української літературної мови до західнослов'янських мов, що суттєво відмежувало її від старої близькості до російської мови (Огієнко, 2001).

З 1654 р., коли Київ з Лівобережжям остаточно відійшли під владу Московії, розпочалися сильні колонізаційні рухи в Україні. Щоб оборонятися від татар, московський уряд почав заселявати дикі землі Лівобережжя, які згодом стали називатись Слобожанщиною (Огієнко, 2001).

XVIII ст. стало вирішальним для майбутньої долі української літературної мови, адже через русифікацію майже всіх сфер культури найсуттєвіших змін зазнали ті, які базувались на мові — передусім це стосувалось літератури і театру. Поширення ідейних засад Романтизму торкнулося, насамперед, розвитку народної мови та фольклору, адже українці стали цікавитися всім народним — від звичаїв до пісень, що підштовхнуло І. Котляревського написати «Енеїду», хоча в ній, як для мови літературної, ще було забагато русизмів та архаїзмів.

З відкриттям каразінського університету Харків став осередком української культури, зокрема літератури й мови, завдяки появі

преси, українським книгам і розвитку літературної мови. Якщо звернутись до драматургії, слід зауважити, що Г. Квітка-Основ'яненко був першим, хто ввів у п'єси (що раніше були повністю російськомовними) україномовного персонажа: Шельменка-денщика.

Кінець XVIII–XIX ст. характеризується як позитивними, так і негативними процесами у вітчизняній культурі — від запровадження кріпацтва до появи постійних театральних приміщень і професіоналізації вітчизняного театру, що зумовило подальший розвиток літературної мови й власне сценічного мовлення.

Мова творів Т. Шевченка згодом стала основою літературної норми. Поет намагався уникати архаїзмів, але вони доповнювали його стиль. Також Т. Шевченко майже не використовував варваризми.

Сценічна мова цього етапу базувалась на канонах класичної школи, які ґрунтувалися на європейських традиціях. Їх М. Щепкін описав таким чином: «...гра складалася із вкрай спотвореної декламації, слова вимовлялися якомога голосніше і майже кожне слово супроводжувалося жестами» (*Український драматичний*, 1967, с. 114). Мова в мелодрамах було надмірно пристрасною, без внутрішнього виправдання сценічного крику. Залишаючи сцену, після свого монологу актори підносили руку. Також сценічної мови стосувався розподіл на «профілі гри» — ампуа: інженю, гранд-дама, субретка, комік, трагік тощо (*Український драматичний*, 1967, с. 70). Д. Антонович (1925) відзначав, що трупи «були здебільшого польськомосковсько-українські» (с. 57), і за один день могли зіграти польську, російську та українську п'єси. Скоро ця традиція була витіснена реалістичною манерою гри (і відповідним мовленням), що базувалось на «щепкінській реформі» (Антонович, 1925, с. 74–75). Ця реформа згодом стане основою системи Станіславського.

Більшість театрознавців вважає першим професійним українським театральним колективом трупу, засновану М. Кропивницьким у 1882 р., саме тому, що вистави гралися виключно українською (Огієнко, 2001). Нормою сценічної мови стала вищезгадана літературна мова Т. Шевченка. Він не лише писав, а часто й публічно читав свої вірші, тому корифеї українського театру цим вдало скористались, і завдяки його надбанням виробили нові фонетичні норми. Тому саме 70-ті — 80-ті рр.

XIX ст. можна вважати періодом вирізнення української сценічної мови з підвалин літературної, попри заборони Валуєвським та Емським указами.

Погляд на природу вітчизняного театраль-ного процесу має враховувати не виключно мовний, а й інші — культурологічні, соціальні, етнічні та інші засади.

Пансько-маєткова культура стала однією зі сфер функціонування професійного театру, про що свідчить існування кріпацьких театрів, у яких використовувалась «псевдокласицистична манера гри» (Дурилін, 1957), яка мала свої суворі канони. Сценічна мова в українському кріпацькому театрі за манерою гри розмежовувалась на псевдокласицистичну та фольклорно-українську. Український кріпацький театр проіснував близько ста років і фактично став «способом трансформації культурного феномену міста, поступово перетворюючись з інтимно-родинного явища на явище міської культури», зберігши свої фольклорні культурні елементи. Це вплинуло на формування підвалин українського професійного театру, а також стало основою приватної антрепризи (Бурлуцький, 2011).

Серед аматорських труп другої половини XIX ст., що існували на добровільних засадах і в яких актори не мали спеціальної освіти, слід згадати Бобринецьку та Єлисаветградську, адже саме на їх основі виник театр корифеїв, серед його засновників: М. Кропивницький та родина Тобілевичів (І. Карпенко-Карий, П. Саксаганський, М. Садовський, М. Садовська-Барілотті).

Західноукраїнські землі в XIX ст. не були єдиним цілим — як політично, так і в мовному планах, але мали значну етнічну та культурологічну спільність (Бурлуцький, 2011). Саме тому західноукраїнський театр виконував насамперед функцію «збереження національної свідомості», тобто зберігав передусім не мистецькі цінності, а «власне “Я” нації» (Лужницький, 2004, с. 344).

Складна політична та соціальна ситуація на Галичині перешкоджала створенню національного театру. Лише після створення «Руської бесіди» у Львові в 1862 р. за сприяння Ю. Лаврінського було збудовано театр, який міг виставляти не більше сорока вистав на рік. Попри те, що тоді інтелігенція розмовляла здебільшого польською мовою, після польського повстання 1830 р. галичани почали

боротьбу за національну свідомість, звернувшись до народних зразків словесності. Через бідність свого репертуару використовувались дещо видозмінені п'єси наддніпрянських, польських та німецьких авторів. Але внаслідок ідеологічної боротьби «галицька говірка» на сцені тривалий час вважалася галицьким діалектом (Бурлуцький, 2011, с. 127–128). Ця ситуація ускладнювалась відсутністю власної драматургії. Репертуар театру поповнювали або східноукраїнські твори (М. Кропивницький, П. Мирний, М. Старицький), або переклади.

На початку XX ст. відбулося наукове визнання української мови як самостійної Імператорською академією наук: «українське населення повинно мати таке ж право, як і великоруське, говорити публічно і друкувати своєю рідною мовою» (Черничко, 1998, с. 117).

На перетині двох епох відбувається функціональна перебудова культури, а разом з нею і театру — «зміна коду, шифру культури» (Корнієнко, 1998, с. 163), коли культура повинна встановити нову впорядкованість, — і тоді з'являється митець, який дає «ім'я добі», «робить процес упорядкування інтенсивнішим» (Корнієнко, 1998, с. 163–164). Саме такою особистістю, знаковою для епохи модерного національного театру, став Лесь Курбас.

Реалії 1920-х рр. сприяли тому, що, на думку Г. Веселовської (2010), «естетично опозиційне ліве мистецтво виявляється не опозиційним, а офіційно визнаним» (с. 109).

І. Макарик, аналізуючи художні погляди режисера, наголошувала: «Модернізм, який розвинувся ще до революції і який палко боронив його відданий прихильник Лесь Курбас, орієнтувався на Захід у прагненні переосмислити культурну спільноту» (Макарик, 2010, с. 15). Це проявилось в експериментах над формою і звучанням слова.

Режисер висунув ідею нового типу актора — «Розумного Арлекіна», у театрі, у якому підкреслив умовну природу акторського мистецтва, «мову дії в опозиції до психологізму» (Лабинський & Танюк, 1987, с. 47) актором, який вмів не лише діяти, а й думати. Думати через перетворення реальних образів на символічні. Це впливало і на мовне вираження, а точніше — на інтонаційне.

Лесь Курбас звертав увагу і на орфоепічні помилки. У 30-ті рр. питання нормалізації писемної та усної мови стояло досить гостро,

крім того, робота в театрі над правильною літературною вимовою ускладнювалась недостатньою кількістю підручників з теми, оскільки перша праця з питань нормативності української мови з'явилась лише в 1931 р. (Гладишева, 2007).

Возз'єднання наприкінці 30-х — поч. 40-х рр. західноукраїнських земель із Наддніпряниною хоча і розширило «географію» українських театрів, але знову загострило проблеми співіснування цих типів української культури, які позначились і на сценічному слові (Бурлуцький, 2011). Крім того, новий напрям «соціалістичний реалізм», нехай і містив орієнтацію на «правдивість» мистецтва, але деякі дослідники вважають, що цей метод правильніше було б охарактеризувати як «соціальний міфологізм — зображення дійсності не такою, як вона є, а такою, якою б вона мала бути в чийсь зацікавленій уяві, бажано — якомога радужною і правильною» (Мельниченко, 1989, с. 2), тому сценічне слово цього періоду як у театрі, так і в кіно наслідує традиції романтизму з усією його пристрасністю, емоційністю, але позбавлене картинності та ілюстрації.

З 50-х — 60-х рр. командно-адміністративний стиль керівництва поступово змінюється на творчий, ураховується думка громадських організацій, результатів оглядів-конкурсів, художніх рад, предмет «сценічна мова» став однією з основних спеціальних дисциплін в усіх вищих театральних напрямів, розширилось жанрово-стильове розмаїття п'єс (Бурлуцький, 2011).

Як соціокультурний феномен українське сценічне слово є складовою національного інформаційно-культурного простору, розвиток якого гальмується проблемами формування нової культурної ідентичності в умовах сучасності. Ці проблеми охоплюють соціальні, економічні, психологічні явища (Бурлуцький, 2011).

Як зазначає А. Бурлуцький (2011), культурний та політичний розрив між західними й східними регіонами і розрив між центром і сільськими регіонами стає причиною нерівномірності умов існування українського сценічного слова в культурній сфері, відтак і на сцені (с. 194). Ця ситуація з роками, на жаль, лише погіршилась.

Висновки. З виданням «Кобзаря» Т. Шевченка настала нова епоха не лише в україн-

ському театрі та літературі, а й у загальному культурному процесі України, адже саме завдяки творчості поета ми маємо ту літературну норму, яку згодом популяризував театр корифеїв. Але не дослідивши сценічну мову як кінцевий елемент ланки «народна — літературна — сценічна мова», ми не зможемо уникнути помилок у творенні сучасної української мови, якщо не проаналізуємо цю тему в контексті історико-культурного процесу.

Українська мова і нині переживає зміни, як на законодавчому, так і на побутовому рівні, тому і театр, як дзеркало сучасності, не може залишатись осторонь.

Список посилань

- Антонович, Д. (1925). *Триста років українського театру*. (с. 57–75). Прага: ПНТ.
- Баркар, У. Я. (2014). Мова й культура у взаємодії: підходи до вирішення проблеми. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*, 10. (Т. 2, с. 182–184).
- Бурлуцький, А. В. (2011). *Українське сценічне мовлення в драматичному театрі — від джерел до сьогодення: монографія*. (с. 126–194). Одеса: Астропринт.
- Веселовська, Г. (2010). *Український театральний авангард*. (с. 109). Київ: Фенікс.
- Гладишева, А. О. (2007). *Сценічна мова. Дикційна та орфоепічна нормативність: підручник*. (с. 36). Київ.
- Дурилін, С. (1957). *Творча єдність*. Київ: Державне видання образотворчого мистецтва і музичної літератури.
- Корнієнко, Н. (1998). *Лесь Курбас: Репетиція майбутнього*. (с. 163–164). Київ: Факт.
- Лабинский, М. Г., Танюк, Л. С. (Сост.). (1987). *Л. Курбас: Статьи и воспоминания о Лесе Курбасе. Литературное наследие*. (с. 47). Москва: Искусство.
- Лужницький, Г. (2004). *Український театр: збірник праць* (Т. 1, с. 344). Львів: Львівський національний університет.
- Макарик, І. (2010). *Перетворення Шекспіра: Лесь Курбас, український модернізм і радянська культурна політика 1920-х років*. (с. 15). Київ: Ніка-Центр.
- Мельниченко, І. (1989, Січень 21). Соцреалізм у превентивній ідеології. *Літературна Україна*, с. 2.
- Огієнко, І. (2001). *Історія української літературної мови*. Київ: Наша культура і наука.
- Український драматичний театр: Нариси історії* (1967). (Т. 1, с. 70–114). Київ: Наукова думка.
- Черничко, І. (1998). *Українське театральне мистецтво другої половини XIX — початку XX століття*. (с. 117). Київ: Факт.

References

- Antonovych, D. (1925). *Three hundred years of Ukrainian theater*. (pp. 57–75). Prague: PNT. [In Ukrainian].
- Barkar, U. Ya. (2014). Language and culture in interaction: approaches to problem solving. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Seriya: Filolohiia*, 10. (Vol. 2, pp. 182–184). [In Ukrainian].
- Burlutskyi, A. V. (2011). *Ukrainian stage speech in drama theater — from sources to the present: a monograph*. (pp. 126–194). Odessa: Astroprint. [In Ukrainian].
- Veselovska, H. (2010). *Ukrainian theatrical avant-garde*. (pp. 109). Kyiv: Feniks. [In Ukrainian].
- Hladysheva, A. O. (2007). *Stage language. Diction and orthoepic normativity: a textbook* (p. 36). Kyiv. [In Ukrainian].
- Durylin, S. (1957). *Creative unity*. Kyiv: Derzhavne vydannia obrazotvorchoho mystetstva i muzychnoi literatury. [In Ukrainian].
- Korniienko, N. (1998). *Les Kurbas: Rehearsal of the future*. (pp. 163–164). Kyiv: Fakt. [In Ukrainian].
- Labinskii, M. G., Tanyuk, L. S. (Ed.). (1987). *L. Kurbas: Articles and memoirs about the Kurbas Forest. Literary heritage*. (p. 47). Moscow: Iskusstvo. [In Russian].
- Luzhnytskyi, H. (2004). *Ukrainskyi teatr. Zbirnyk prats* (Vol. 1, p. 344). Lviv: Lvivskyi natsionalnyi universytet. [In Ukrainian].
- Makaryk, I. (2010). *Shakespeare's Transformation: Les Kurbas, Ukrainian Modernism and Soviet Cultural Policy in the 1920s*. (p. 15). Kyiv: Nika-Tsent. [In Ukrainian].
- Melnychenko, I. (1989, January 21). Social realism in preventive ideology. *Literaturna Ukraina*, p. 2. [In Ukrainian].
- Ohienko, I. (2001). *History of the Ukrainian literary language*. Kyiv: Nasha kultura i nauka. [In Ukrainian].
- Ukrainian Drama Theater: Essays on History* (1967). (Vol. 1, p. 70–114). Kyiv: Naukova dumka. [In Ukrainian].
- Chernychko, I. (1998). *Ukrainian theatrical art of the second half of the XIX — early XX century*. (p. 117). Kyiv: Fakt. [In Ukrainian].

Надійшла до редколегії 31.08.2020